

GOVERNMENT OF INDIA.  
NATIONAL LIBRARY, CALCUTTA.

Class No. 182.

Book No. 924.

3.

Q6.

N. L. 38.

MGIPC-82-19 LNL-23-11-49-10,000.

RARE BOOK

# কাল্পনিক

DATE 21/8/09  
CALCUTTA

সুশীল বসু, সম্পাদক

গোপাল ভৌমিক, সহঃ-সম্পাদক

ধীরেন ঘোষ, পরিচালক

ত্রয়োদশ বর্ষ

বৈশাখ, ১৩৪৮

দ্বিতীয় সংখ্যা

## নিম্নমাবলী

- ১। মাদ্রাস থেকে নাটকের বর্ধিত;
- ২। প্রত্যেক মাসের প্রথম সংখ্যে নাটকের প্রকাশিত হয়;
- ৩। প্রতি সংখ্যার নগদ দাম চার আনা, বার্ষিক সভার তিন টাকা চার আনা;
- ৪। শিল্প, সাহিত্য, সঙ্গীত, নৃত্য, সমাজ, ধর্ম ইত্যাদি সম্বন্ধে সুচিন্তিত ও সুলিপিত প্রবন্ধ এবং মৌলিক ও অশুভাদ গল্প উপস্থাপন একাধিক কবিতা প্রভৃতি রচনা নাটকের সংগ্রহে গৃহীত হয়;
- ৫। উপযুক্ত ডাকটিকিট বেওয়া বা থাকলে অমনোবীত রচনা ফেরৎ দেওয়া সম্ভব নয়;
- ৬। রচনাদি সম্পাদকের নামে প্রেরিতব্য।

## বিজ্ঞাপনের হার

সাধারণ পূর্ণ পৃষ্ঠা প্রতি বারে : ১০  
" অর্ধ " " " " " ১০  
" দ্বিধা " " " " " ২০  
কলার বিশেষজ্ঞান ও রঙীন বিজ্ঞাপনের জন্য পত্র লিখে জানুন।  
স্বদেশের বিভিন্ন অংশে নাটকের বিক্রয়ের জন্য এজেন্ট আবেদন।

## পরিচালক, নাটক

## কার্যালয়:

৮, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা

টেলিফোন : কলিকাতা ১১৪৫

টেলিগ্রাম : রিদ্বদ (Rhythms)

## সূচীপত্র

## লেখ-সূচী

রচনা	লেখক	পৃষ্ঠা
১। ছটিকথা (প্রবন্ধ)	হরেন্দ্রনাথ মৈত্র	৬৬
২। জীজিৎসুলীলা (প্রবন্ধ)	অশোকনাথ শাস্ত্রী	৭০
৩। মাৎ (গল্প)	তারাপদ রাই	৭২
৪। ইজিটোর (প্রবন্ধ)	হনীল রায়	৮১
৫। গল্প (গল্প)	কমলাকমল ঘোষ	৮৬
৬। কবিতা	রবীন্দ্র মজুমদার গুরুনাথ সান্যাল কিরণকর সেনগুপ্ত কমলাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়	৯১
৭। প্রাকৃতিক (উপভাস)	সরোজ কুমার মজুমদার	৯৪
৮। কলা-ভবন		১০১
৯। কলা-বৈচিত্র্যের প্রভাব (প্রবন্ধ)	প্রমোদ কুমার চট্টোপাধ্যায়	১০৪
১০। আমার জীবন (অশুভাদ উপভাস) গোপাল ভৌমিক		১০৬
১১। বাংলা সিনেমার ইতিহাস	সাপরদা ঘোষ	১২০
১২। পরিচয়		১২৩

গ্রন্থ : মল্ল সেন, গোপাল ভৌমিক

চায়াচিত্র : মর্শক

বটমিক : দৌরীন্দ্র মজুমদার

১০৬

১১। সম্পাদকীয়

## চিত্র-সূচী

১। প্রাকৃতিক দৃশ্য (Klee অঙ্কিত)	১০২
২। চাহিলী পদ্ধতি (Ganguis অঙ্কিত)	১০৩

## দুটি কথা

সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র

ছেষটি বছর আগে “বঙ্গ দর্শনে”র প্রথম সংখ্যার প্রথম পৃষ্ঠায় “পত্র সূচনা” শীর্ষক মুখবন্ধে সম্পাদক বঙ্কিমচন্দ্র যে কথাগুলি বলেছিলেন তার থেকে দু'একটা উদ্ধৃত করে আপনাদের শোনাই।

(১) “ইংরাজী-প্রিয় কৃতবিদগণের প্রায় স্থিরজ্ঞান আছে যে, তাঁহাদের পাঠের যোগ্য কিছুই বাংলা ভাষায় লিখিত হইতে পারে না। তাঁহাদের বিবেচনায় বাঙ্গলাভাষায় লেখক মাত্রেই হয়ত বিভাবুদ্ধিহীন, লিপি-কৌশল-শূন্য; নয়ত ইংরাজী গ্রন্থের অনুবাদক। তাঁহাদের বিশ্বাস যে, বাহা কিছু বাঙ্গলা ভাষায় লিপিবদ্ধ হয়, তাহা হয়ত অপাঠ্য, নয়ত কোন ইংরাজী গ্রন্থের ছায়ামাত্র; ইংরাজীতে বাহা আছে, তাহা আর বাঙ্গলার পড়িয়া আত্মাবমাননার প্রয়োজন কি?”

(২) “আমরা কখনো দেখি নাই যে, যেখানে উত্তরপক্ষ ইংরাজীর কিছু জানেন, সেখানে বাঙ্গলায় পত্র লেখা হইয়াছে। আমাদের এমনও ভরসা আছে যে, অগোণে দুর্গোৎসবের মতাদি ইংরাজীতে পঠিত হইবে।”

(৩) “যতদিন না সুশিক্ষিত জ্ঞানবন্ত বাঙ্গালিরা বাঙ্গলা ভাষায় আপনার উক্তি সকল বিগ্ৰস্ত করিবেন, ততদিন বাঙ্গালির উন্নতির কোন সম্ভাবনা নাই।”

(৪) “একণে একটা কথা উঠিয়াছে এডুকেশন ‘ফিল্টার ডাউন’ করিবে। একথার তাৎপর্য এই যে, কেবল উচ্চশ্রেণীর লোকেরা সুশিক্ষিত হইলেই হইল, অধঃশ্রেণীর লোকদের পৃথক শিক্ষাইবার প্রয়োজন নাই; তাহারা কাজে কাজেই বিদ্বান হইয়া উঠিবে। যেমন শোধক পদার্থের উপরিভাগে জল সেক করিলেই নিম্নস্তর পর্য্যন্ত সিন্ধু হয়, তেমনি বিদ্যারূপ জল, বাঙ্গালী জাতিরূপ শোধক মৃত্তিকার উপরিস্তরে ঢালিলে, নিম্নস্তর হঠাৎ ইতর লোক পর্য্যন্ত ভিজিয়া উঠিবে।”

(৫) “প্রধান কথা, এই যে, একণে আমাদের ভিতর উচ্চশ্রেণী এবং নিম্ন-শ্রেণীর লোকের মধ্যে পরস্পর সহায়তা কিছুমাত্র নাই। উচ্চশ্রেণীর কৃতবিদ্য লোকেরা মূর্খ দরিদ্র লোকদের দুঃখে দুঃখিত নহেন। মূর্খ দরিদ্রেরা ধনবান এবং কৃতবিদ্যদের কোনো

স্থখে স্থখী নহে। এই সহৃদয়তার অভাবই দেশোন্নতির পক্ষে সম্প্রতি প্রধান প্রতিবন্ধক। \*\*\* এরূপ কখনো কোনো দেশে হয় নাই, যে ইতর লোক চিরকাল এক অবস্থায় রহিল, ভদ্রলোকদের অবিরত শ্রীরক্ষি হইতে লাগিল। বরং যে যে সমাজের বিশেষ উন্নতি হইয়াছে সেই সেই সমাজের উভয় সম্প্রদায় সমকক্ষ, বিমিশ্রিত ও সহৃদয়তাসম্পন্ন।”

(৬) “প্রাচীন ভারতবর্ষে বর্ণগত পার্থক্য। এই বর্ণগত পার্থক্যের কারণ, উচ্চবর্ণ এবং নীচবর্ণে বৈরূপ গুরুতর ভেদ জন্মিয়াছিল, এমন কোনো দেশে জন্মে নাই, এত অনিষ্টও কোনো দেশে হয় নাই।”

(৭) “যাহাতে নব্য সম্প্রদায়ের সহিত আপামর সাধারণের সহৃদয়তা সম্বন্ধিত হয়, আমরা তাহার সাধ্যানুসারে অনুমোদন করিব।”

এই ছেষটি বছর ইংরাজি শিক্ষার বিস্তার নিরবচ্ছিন্ন ভাবেই চলেছে। বি, এ বন্ধিমের পরে কত সহস্র বি, এ বাঙালিতে বাংলা দেশ ছেয়ে গেছে তার গণনা সুসাধ্য নয়। বন্ধিমচন্দ্রের সময় শিক্ষিত বাঙালীর মাতৃভাষা সম্বন্ধে যে অনাস্থা বা অবহেলা ছিল তার পরিবর্তন কতখানি হয়েছে সে সম্বন্ধে এইটুকু অসঙ্কোচে বলা যায়—“The little done and the undone one vast”; যতটা উন্নতি হওয়া উচিত ছিল তার তুলনায় যতটুকু হয়েছে তা অকিঞ্চিৎকর। এ সম্বন্ধে তথ্য নির্ণয় করতে হলে দুটি জিনিষ মনে রাখতে হবে—quality and quantity, গুণ বা কোলিটি এবং পরিমাণ বা সংখ্যা। রবীন্দ্র-সাহিত্যকে বাদ দিলে গত অর্ধ শতাব্দীতে উচ্চাঙ্গের সংসাহিত্য ঔৎকৃষ্ট ও পরিমাণে বেশী নয়। বথার্থ প্রতিভাশালী লেখকের সংখ্যা আজ পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে কম। কেন এত কম সেটা ভাববার কথা। বন্ধিমচন্দ্রের এই শত বার্ষিকীতে শিক্ষিত বাঙালী মাত্রেই তাঁর এই মন্তব্যগুলি স্মরণ করা কর্তব্য।

উচ্চ ও নিম্নশ্রেণীর লোকদের মধ্যে যে বিষম ব্যবধানের কথা তিনি বলেছেন আজও তা নিরাকৃত হয়নি। একদিকে গণশিক্ষার বিরলতা, অন্যদিকে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের আর্থিক স্বচ্ছল্যের সঙ্গে অতিরিক্ত পরিমাণে পাশ্চাত্যপ্রভাবসম্বৃত সাজ সজ্জা ও উপকরণ বহুল গার্হস্থ্যশ্রমের বৈশিষ্ট্যে ধনী দরিদ্রের পার্থক্য বন্ধিমযুগের চেয়েও বোধ করি এখন আরও প্রবল। আমরা অনেকটা ‘ইতো নষ্ট স্ততো ভ্রষ্টঃ’ হয়ে পড়েছি, সংস্কৃতির হিসাবে। প্রাচীন সভ্যতার ধ্বংসস্তূপের উপর যে পুনর্গঠনের সূত্রপাত হয়েছে তাতে হিন্দু সংস্কৃতির শ্রেষ্ঠ সম্পদগুলি একদিকে যেমন হারাতে বসেছি, অন্যদিকে পাশ্চাত্য সভ্যতার মজ্জাগত প্রাণশক্তি, দুঃসাহস, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি ও সমবায় বুদ্ধি অর্জন করতে পারি নি। বর্ণগত

ভেদবিচারের যে অনিষ্টকর বিচ্ছিন্নতার কথা বঙ্কিমচন্দ্র উল্লেখ করেছেন, শিক্ষিত হিন্দু-সমাজের সমবেত চেষ্ঠায় তার নিরাকরণ কতটুকু হয়েছে ?

বঙ্কিমচন্দ্রের এই শতবার্ষিকীতে আমরা তাঁর স্মৃতির উদ্দেশ্যে প্রাণপলি অর্পণ করতে সমবেত হয়েছি। একরূপ অনুষ্ঠানের দায়িত্ব আছে। উচ্চ আদর্শ ও সাধনা তাঁর সাহিত্যিক জীবনকে অনুপ্রাণিত করেছিল। আমাদের প্রকার নিষেদন তবেই সত্য হবে, যদি আমাদের ব্যক্তিগত জীবনে তাঁর কল্যাণত্বে ব্রতী হবার সঙ্কল্প জাগে। দায়িত্বের গুরুভার বখন বুকের থেকে ঝেড়ে ফেলি, তখন বড় বড় কথা বড় সহজে মুখে আসে। বাক্য-জলজানে স্ফীত বোম্বানে চড়ে মেঘলোকে উধাও হওয়া যাদের পেশা, তাদের উচ্চগতিকে ক্ষিপ্ৰতর করবার একটা পদ্ধতি হচ্ছে, বেলুনে বোঝাই করা বালির বস্তা ফেলে ফেলে হাঝা হওয়া। যে পরিমাণে কথার অনুযায়ী কাজ করবার বাধ্যতা মন থেকে চলে যায়, সেই অনুপাতে বক্তৃতার মাত্রা বাড়িয়ে চলা সহজ হয়। বঙ্গদর্শনের ভূমিকায় বঙ্কিমচন্দ্র যে শৃঙ্গারি তুলেছিলেন, তাঁর সুগভীর সুগভীর আহ্বান আমাদের কন্ঠোত্তমে উদ্ভূত করুক।

আর একটি কথা বলে আমার বক্তব্য আজ শেষ করব। সেটি হচ্ছে সমালোচনার ক্ষেত্রে বঙ্কিমচন্দ্রের নির্ভীক সত্যনিষ্ঠা ও আভিজানি ভদ্রতা। বঙ্গদর্শনের দ্বিতীয় বর্ষের আষাঢ় সংখ্যায় বিজ্ঞানসাগর মহাশয়ের “বহু বিবাহ” গ্রন্থটির একটি দীর্ঘ সমালোচনা বঙ্কিমচন্দ্রের লেখা। তারানাথ তর্কবাচস্পতির রূঢ় প্রতিবাদে ঈশ্বরচন্দ্রের শৈর্য্যচ্যুতি হয়েছিল এবং এই গ্রন্থে কুক বিজ্ঞানসাগরের লেখনীতে যে কটুক্তি উদগীরিত হয়েছিল, বঙ্কিমচন্দ্র সে ক্রটি ক্রুর ভদ্রোচিত ভাষায় প্রদর্শন করেছেন, সমালোচনা সাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্রের এই প্রবন্ধটি আদর্শস্বরূপ হয়ে থাকবে। যুক্তিবিচারের নৈপুণ্যেও এ লেখাটি বিশেষ উপভোগ্য। কিন্তু সবচেয়ে যে কথাটি বঙ্কিমচন্দ্র চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখিয়ে দিয়েছেন, সেটি হচ্ছে, শিক্ষিতা ও শ্রীলতা সর্বদা এবং সর্বথা অলঙ্ঘনীয়। সাহিত্যিক বিচারক বঙ্কিমচন্দ্রের একলাসে ঋষিভূলা বিজ্ঞানসাগর মহাশয়ের অসংযত বাক্য বিনা কহুরে অব্যাহতি পায় নি। অজ্ঞের আলখাল্লা উন্মোচন করে বঙ্কিমচন্দ্র এই বলে সমালোচনাটি শেষ করেছেন।—

“উপসংহার কালে আমরা বিজ্ঞানসাগর মহাশয়ের নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিতেছি। তিনি বিজ্ঞ, শাস্ত্রজ্ঞ, দেশহিতৈষী এবং স্থলেখক। ইহা আমরা বিশ্বৃত হই নাই। বঙ্গদেশ তাঁহার নিকট অনেক ঋণে বদ্ধ। এ কথা যদি আমরা বিশ্বৃত হই, তবে আমরা কৃতঘ্ন। আমরা বাহা লিখিয়াছি তাহা কর্তব্যানুরোধেই লিখিয়াছি।”

বঙ্কিমপ্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিমচন্দ্রের সলজ্জ দ্রুত পলায়নের একটি চলচ্চিত্র

এঁকেছেন এমন একটি সভাকেন্দ্র হ'তে, যেখানে ব্যক্তি বিশেষের কোনো আদিসাম্মতিক প্রেক্ষার আয়োজিতে শ্রীলতার সীমা লঙ্ঘিত হয়েছিল। বন্ধিমচন্দ্র স্মরণিক ছিলেন, নাসা-ক্র-কুপিত মূর্তি শুচিবায়ুগ্রস্ত রুচিবাগিশ যে ছিলেন না, একথা বলা নিস্ত্রয়োজন। কিন্তু প্রকৃত ভ্রমের সহজ সৌজন্য তাঁর ছিল, তাই ইতরতার প্রতি ছিলেন খড়গহস্ত।

আজকালকার কোনো কোনো সাহিত্যিক আসরে উপস্থিত থাকতে হলে কতবার যে তাঁকে পৃষ্ঠভঙ্গ দিতে হত সে কথা মনে হয়। তাঁর পবিত্র স্মৃতি-বাসরে বাংলা সাহিত্যের কেন্দ্রটি নিকলুব নিকষ্টক করবার সম্বন্ধে বন্ধিমচন্দ্রের মথার্য ভক্ত বঁরা তাঁরা বন্ধ পরিকর হোন।

বানীমন্ডলের অস্থিত বন্ধিম-জন্ম-স্থলবিকাশে পঠিত।

( ২০শে জ্যৈষ্ঠ ১৩৪৭ )



## শ্রীশ্রীদোললীলা

আশোকনাথ শাস্ত্রী

হিমন্তুর তুষারশীতল শক্তিহর স্পর্শে বিশ্বপ্রকৃতি তাঁহার সকল চাঞ্চল্য হারাইয়া যেন তস্ত্রামগ্ন হইয়া পড়েন। ক্রমশঃ ঋতুরাজের শুভাগমন সূচনার সঙ্গে সঙ্গেই প্রকৃতিদেবীরও স্থপ্তিভঙ্গের লক্ষণ দেখা দেয়। সারা শীতকাল প্রানের-পবন যে বাহু প্রকৃতিকে প্রাণহীন ও আন্তরপ্রকৃতিকে মূক করিয়া রাখিয়াছিল, বসন্ত-সঞ্চারের প্রাকালে মলয় সমীরণ নব-কিসলয়োৎসবগমে সেই বিশৃঙ্খল বহিঃপ্রকৃতির নীরসতা দূর করিয়া তাঁহাকে প্রাণময়ী করিয়া তুলে, ও সেই সঙ্গে অন্তঃপ্রকৃতিরও জড়তা হরণ করিয়া তাঁহাকে বাণীবন্দনার মুখর করিয়া তুলিতে চায়। বুঝি এই কারণেই—আন্তর ও বাহ্য প্রকৃতির যৌন-গ্লান মুখে ভাষা ও হাসি ফুটাইবার উদ্দেশ্যে শিশির-বসন্তের এই অপরূপ সন্ধিক্ষণে বাগেদেবীর অর্চনার আয়োজন।

বাসন্তী পঞ্চমীতে যে বসন্ত ঋতুর প্রথম আবির্ভাব, তাহারই ক্রমবিকাশের তিনটি বিভিন্ন স্তর তিনটি বিশিষ্ট উৎসবের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে। শ্রীপঞ্চমীর বাসন্তী রঙের মৃদুল স্পর্শে জৈষদভিন্ন হিমনিষিক্ত শুভ্র পুণ্য প্রভাতে বাগেদবতার উপাসনায় যে মধু ঋতুর প্রথম আবাহন, শ্রীশ্রীদোলযাত্রার ফল্গুরাগরঞ্জিত প্রদীপ্ত রবিকরোজ্জ্বল মধ্যাহ্নে তাহার প্রাণপ্রতিষ্ঠা, আর শ্রীশ্রীমহারাসরজনীর কৌমুদীপ্লাবিত স্নিগ্ধমদির নিশামুখে বিসর্জনের পরিকল্পনা। মাঘের পূর্ববাহ্নে বসন্তশ্রীর উদ্বোধন, ফাল্গুনের মধ্যাহ্নে তাহার চরম প্রকাশ ও চৈত্রের সায়াক্ষে উহার বিদায়ের সুর রণিত হইতে থাকে।

দোলযাত্রাই বসন্তোৎসবের মধ্য-যৌবন। শ্রীপঞ্চমীর অরুণোদয়ে ঋতুরাজ যখন প্রথম দেখা দেন, তখনও তাঁহার সর্বদা বিলয়ভূয়িষ্ঠ শিশিরের জড়িমায় আবেষ্টিত। দোলোৎসবের দিবা দ্বিপ্রহরে সে জড়িমা-সঙ্কোচের লেশমাত্রও থাকে না। অথচ রাসঘামিনীর আবেশবিভোর শিথিল মধুরিমাও তখন পর্য্যন্ত তাঁহাকে স্পর্শ করে নাই। দোললীলার মাধবী শ্রী ত্রীড়াসঙ্কুচিতা নবোঢ়া মুখা বালাও নহে, প্রিয়প্রেমপরিতৃপ্ত প্রোঢ়া প্রগল্ভা গৃহিণীও নহে—এ যেন কাস্ত-মিলনাতৃপ্ত ধীরা ধীরা মধ্যা নায়িকা। ইহাতে উদ্দামতা আছে, কিন্তু উচ্ছৃঙ্খলতার অভাব। স্নগন্ধি আবির-রাগের মতই উহা নিবিড় অনুরাগের সৌন্দর্য্য-মাধুর্য্যে ভরপুর, কিন্তু পুতিগন্ধি কন্দমের আবিলতা উহাতে নাই। ইহাতে আকুলতা আছে, কিন্তু তাহা চাপল্যহীন। ছন্দে-গানে-নৃত্যে ইহার উন্মেষ, হৃদয়ের বিনিময়ে ইহার ক্রমবিকাশ, আর অনুরাগের প্রতিষ্ঠার ইহার পূর্ণ পরিণতি।

এই দোললীলার পৌরাণিক ইতিহাস অতি প্রাচীন। কিন্তু পুরাণসম্মত প্রমাণ ঘাঁহাঙ্গিরের নিকট নির্ভরযোগ্য নহে, তাহারো এ উৎসবের প্রাচীনতা একেবারে উড়াইয়া দিতে পারেন নাই। মহাবি বাৎস্যারনের কামসূত্রে 'হোলাকা' নামক যে ক্রীড়ার উল্লেখ পাওয়া যায়, তাহা এই দোলযাত্রারই রূপান্তর। এই হোলাকাই বর্তমানের 'হোলি' বা 'হোরি'র রূপ ধারণ করিয়াছে।

বসন্তোৎসবের সময় যে আবির্ বাবহারের প্রথা আছে, উহাও বিশেষ প্রাচীন। রাজাধিরাজ শ্রীহর্ষ তাঁহার রত্নাবলী নাটিকার প্রথমক্ষেত্রে যে মদনোৎসবের মনোরম চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, তাহাতেও দেখা যায় যে পটবাস-চূর্ণের উৎক্ষেপে রাজধানী কৌশাম্বীর আকাশ-বাতাস-নগরপথ অমুবল্লিত হইয়া উঠিয়াছে। শ্রীহর্ষ হিন্দু ছিলেন কি বৌদ্ধ—এ বিচার লইয়াই ঘাঁহারা আত্মহারা হইয়া আছেন, তাহারো স্বীকার করিতে বাধ্য হইবেন যে খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর প্রারম্ভে বৌদ্ধ ধর্মের প্রবল প্রভাব সত্ত্বেও উত্তর ভারতের প্রজামণ্ডলী উদ্ভাম ফল্কক্রীড়ার মাতিবার অভ্যাস ছাড়িতে পারেন নাই। শুধু তাহাই নহে—এ উৎসবের জের আর্ঘ্যাবর্তের সম্রাটের অন্তঃপুর পর্য্যন্ত স্পর্শ করিত, ও উহা তাঁহার সানন্দ অনুমোদনে নিন্দ সুরস রূপ পরিগ্রহ করিয়া অবাধ গতিতে অগ্রসর হইত।

হোল উত্তর ভারতেরই নিজস্ব উৎসব। কবে কোন্ অজ্ঞাতপ্রায় যুগে ভরা বসন্তের মধ্য দিনে ব্রহ্মমণ্ডলের তরুণ তরুণীগণ মিলিয়া কালিন্দী পুলিনে মঞ্জরিত সহকারশাখায় কুণ্ডমশোভিত দোলনা ঝুলাইয়া তাহাতে চির-কিশোর-কিশোরীকে মোহন ভঙ্গীতে দোলাইতে দোলাইতে আবির্য়ের পিচ্কারী দিয়া উভয়কে লালে লাল করিয়া দিয়াছিলেন, ঋতুরাজ আজিও সে অনাবিল মধুর দৃশ্য বুঝি ভুলিতে পারেন নাই; সন্তোজ হৃদয়ে সে অনুপম সৌন্দর্যের ছবি অন্তরপটে আঁকিয়া রাখিয়াছেন। বর্ষে বর্ষে ঋতুচক্রের আবর্তনে যখনই বসন্তের আবির্ভাব ঘটে, তখনই সেই দৃশ্যের পুনরভিনয়দর্শনের আশায় ঋতুরাজ প্রতি কিশোর-কিশোরীর প্রাণে দোলা দিতে থাকেন। ঘাঁহারা অন্তরে অন্তরে সে দোলা অনুভব করিবার সামর্থ্য দৈনন্দিন জীবন-যাত্রার নিষ্ঠুর নিষ্পীড়নেও হারাইয়া ফেলেন নাই, দোললীলার আনন্দ-উৎসবে কেবল তাঁহারাই মাতিয়া উঠেন; শ্রীনন্দনন্দনের নিত্যলীলার অনুসরণে অমুরাগের মুগ্ধ-প্রতীক আবির্ কুঙ্কম উড়াইয়া পরস্পরের চিত্তে স্নেহ-প্রীতি-ভালবাসার মঙ্গল-প্রসিদ্ধি দৃঢ়তররূপে বন্ধন করেন। এইরূপে বৎসরান্তে হোলির পূণ্য-উৎসবের মধ্য দিয়া সেই চিরসুন্দর ব্রজমোহন-মোহিনীর অপ্ৰাকৃত শান্ত প্রেমের অভিনব অঙ্গরাগ অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে।



## মাং

তারাপদ রাহা

প্রায় পঁচিশ বছর আগেকার কথা।

শ্রীকোলে অবশ্য তখন পোস্টফিস হইয়াছে, বুধবার শনিবারে হাট বসে, মাঝারি ধরণের একটি পাঠশালাও আছে—সুতরাং মাগুরা ও বিনাইদহ পর্য্যন্ত পাঁচ সাত ক্রোশের লোকজন এ গ্রামের নাম জানিবে—তাহাতে আর বিচিত্র কি? পাশের গ্রাম বারুইপাড়ায় না আছে পোস্টফিস, না হাট, না আর কিছু—তবু প্রসিদ্ধিতে সে শ্রীকোলেকে হারাওয়া দিয়াছে। মাগুরা বা বিনাইদহ ছাড়াইয়া গেলে অনেকেই হয়ত শ্রীকোল চিনিবে না, কিন্তু বারুইপাড়া চিনিবে।

বাড়ী কোথায়?

শ্রীকোলে।

বারুইপাড়ার কোন দিকে?

যে চেনে সে-ত বারুইপাড়ার নামটা ওর সঙ্গে যোগ করিয়া দেয় : ওঃ বারুইপাড়া-শ্রীকোল?

বারুইপাড়া চেনো তুমি?

চিনি—নে?—বারুইপাড়ার নাম কেউ না জানে?—সেবার যে মেলা বসিছিলো, ঠাকুর বেরুইছিলেন—সেহানে, কতলোক দোড়ুইছিল না? হা, হা,—বাবু বারুইপাড়া কি ভোলবার?.....জাল দলিলের দরকার হ'লিই বারুইপাড়া, নাম করবো না তেনার,—অন্ন জোটেবে না।

কথাগুলি মিথ্যা নয়। তিনজন লোকই বারুইপাড়াকে প্রসিদ্ধ করিয়া তুলিয়াছিলেন। আজ তাঁহারা তিনজনই স্বর্গে,—তাই এই কাহিনী ছাপার অক্ষরে প্রকাশ করিতে বাধা নাই। কয়েক বৎসর আগে একই সপ্তাহের মধ্যে দুইজন মরিয়াছেন কলেরায়, আর এবারের নিদারুণ ম্যালেরিয়ার আর একজন দেহ রক্ষা করিয়াছেন। তিনটা উজ্জ্বল দীপ একে একে নিবিয়া গেল, গ্রাম হইল আধার।

প্রথমে মেলার কথাই ধরা যাক। শশী অধিকারীর বড় মেয়ে সরসু যখন বেশ ডাগর হইয়া উঠিল, বিবাহ না দিলে আর নয়,—তখন একদিন শশী স্বপ্ন দেখিলেন, “খাজা

কাঁঠাল গাছের দশ হাত উত্তরে আমি আছি,—পূজা দো।” ঢোল মিটাইয়া—শশী স্বপ্ন বৃত্তান্ত প্রচার করিতে আরম্ভ করিলেন, সঙ্গে সঙ্গে মজুর লাগাইয়া গৃহ সংলগ্ন চার বিঘার বাগান সাফ করাইলেন। গেরুয়া কাপড় পরিয়া কপালে সিন্দূর টিপ দিয়া শশীর পূজা করিবার কি ঘটা! নির্দিষ্ট জায়গায়—জল দুধ ঢালিয়া বিজপত্রে পূজা দিলেই শিব মাথা তুলিবেন। মৃগচর্মের আসনে চোখ বুজিয়া শশী ধ্যান আরম্ভ করিলেন, বাড়ীর মেয়েরা আসিয়া হলুদবনি দিয়া জল ও দুধ ঢালিতে লাগিল। কাঁঠাল গাছের গোড়ায় বসিয়া জয়নাল ঢাকী ঢাক বাজাইতে লাগিল। ঢাক বামিলে—বাজে ঢোল ও কঁাসি। পথের লোক দাঁড়াইয়া ব্যাপার কি ভাল করিয়া শুনিয়া যায়।

পরের দিন ভোরে শোনা গেল স্বপ্ন সফল হইতে চলিয়াছে। যেখানে ঠাকুর উঠিবার কথা সেখানে মাটি ফাটিয়াছে। আশে পাশের গ্রাম হইতে বহু লোক ছুটিয়া আসিল। সেদিনের আদেশ শুধু দুধ দিয়া পূজা করিতে হইবে, সঙ্গে সঙ্গে সিধা। মেয়েরা আসিয়া দুধ ঢালিতে লাগিল, কেহ কেহ চাল ডাল তরকারী আনিয়া শশীর আসনের সম্মুখে রাখিল, দুই চারটি পয়সাও পড়িল। লোকের ভিড় বাড়িতে লাগিল। সন্ধ্যার দিকে কীর্তন শুরু হইল। পরদিন দেখা গেল—মাটি খুঁড়িয়া ঠাকুরের মাথা দেখা দিয়াছে: শিবের লিঙ্গমূর্ত্তি। কথাটা রাস্তা হইতে না হইতে সে কি ভিড়! প্রথমে দুই চার মাইল—তাহার পর আট দশ মাইল—এবং শেষে পনের বোল মাইল দূর হইতে লোক আসিতে আরম্ভ করিল। ঠাকুরের মাথায় পড়িল দুধ ও বিজপত্র—শশীর আসনের সম্মুখে জড়ো হইল—চাল, ডাল, তরকারী, পয়সা, ছয়ানী, সিকি। মহোৎসব আরম্ভ হইয়া গেল। দূরগত ভক্তরা ওখানেই প্রমাদ পাইতে লাগিল।

রাত্রে কাহারও থাকিবার হুকুম নাই। শশী তখন ঠাকুরের আদেশ পান। শশী প্রচার করিতে লাগিলেন—ঠাকুর সর্বাঙ্গ প্রকাশ করিলে দুধ ঢালিতে নিষেধ। মেলা বসিয়া গেল। অন্তরঙ্গ ভক্তেরা মন্দির প্রতিষ্ঠার জঘা চাঁদা ও ঠাকুরের প্রণামী ও সেবাইত শশীর দক্ষিণা সংগ্রহে মন দিলেন। প্রতিদিন যাহা সংগ্রহ হইতে লাগিল—তাহার পরিমাণ নিত্যন্ত কম নয়। সকলে চলিয়া গেলে রাত্রে শশী গগিয়া দেখিতেন—প্রায় একশো দেড়শো টাকা হইবে। শশী পরম ভক্তিতরে ঠাকুরের উদ্দেশ্যে প্রণাম করিতেন।

চার পাঁচ দিন পর রাত্রিশেষে শশী সুমাইলে গ্রামের কয়েকটা চ্যাংড়া ছেলে চুপি চুপি আসিয়া কোদালি দিয়া ঠাকুরের চারিপাশে খুঁড়িয়া ঠাকুর তুলিয়া ফেলিল। আরও দুই এক কোপ কোদালি চালাইলে দেখা গেল কয়েক বস্তা ছোলা, ভিজিয়া

একেবারে কাঁপিয়া উঠিয়াছে। ঠাকুরটাকে বারান্দার এক জলচৌকীতে বসাইয়া তাহার বাগানের এক পাশে বসিয়া প্রভাতের অপেক্ষা করিতে লাগিল, শশীঠাকুরকে তাহার দেখিয়া লইবে।

সকালে শশী অধিকারীকে আর খুঁজিয়া পাওয়া গেল না।

ঠাকুরের কৃপায় সরস্বতী অবশ্য সেই বছরই ফাল্গুন মাসে বিবাহ হইয়া গেল।

বারুইপাড়ার দ্বিতীয় প্রসিদ্ধ ব্যক্তি—নামটা করিব? পুলিশের ভয় এড়াইয়া অনেক জমিদার তালুকদার কাদাইয়া তিনি পরলোক বাত্না করিয়াছেন, সুতরাং এখন আর তার নাম বলিতে বাধা নাই: নাম ছিল তাঁর মাণিক ঘোষ। মাণিক সত্যই মাণিক, জাল দলিল তৈরী করিতে তিনি ছিলেন সিদ্ধ হস্ত: বিশ পঁচিশ বৎসর পূর্ব হইতে আরম্ভ করিয়া ইংরাজ আমলের প্রথম যুগ পর্য্যন্ত রত মাল আছে—তার পুরাণো ফ্যাম্প তার ঘরে ছিল, দুই শত টাকার কম কোন দলিলে তিনি হাত দিতেন না। ডান হাত বাঁ হাত—দুই হাতেই তিনি সমান নকল করিতে পারিতেন—বে কোন রকম লেখা। তাহার মৃত্যুতে কেহ বা হাঁপ ছাড়িয়া বাঁচিয়াছে, কেহ বা চোখের জল ফেলিয়াছে।

আর একটা রত্ন—আমি তার নাম করিতে ভয় করি না। বাহাদের হাঁড়ি ফাটিবার ভয় আছে, তাহার না হয় এখানে একটু চোখ বুজিবেন। রত্নটির নাম জগদ্ধকু চক্রবর্তী। হাঁড়ি ফাটিবার ভয়ে পুরা নাম আর কেহ লইত না, তাহার কথা বলিতে হইলে সবাই বলিত চক্কোস্তি। ইহাকে লইয়াই আমাদের কাহিনী, সুতরাং তার নামের আমাদের বারবার প্রয়োজন হইবে। সকলেই বাহাতে নির্ভয়ে কাহিনীটা পড়িতে পারেন—তাই আমরাও তাহাকে চক্কোস্তিই বলিব।

চক্কোস্তি অবশ্য বিবাহ করিয়াছিলেন—তবে সেটা নাকি অতি বাল্যকালে তার পিতার ইচ্ছাতেই ঘটিয়াছিল, ইহাতে তাহার কোন হাত ছিল না। সন্তানাদি তাহার হয় নাই। লোকে বলে, তার স্ত্রীকে নাকি রাত্রে রান্নাঘরে শুইতে হইত। এটা কিন্তু লোকের বাড়াবাড়ি,—তার স্ত্রী হয়ত বন্ধাই থাকিবেন।

মাঝে মাঝে চক্কোস্তি চাকুরীতে বাহির হইতেন। প্রথম যে বার চক্কোস্তি আক্ষণীকে বলিলেন, ওগো কা'ল আমি চাকরি করতে বেরুব,—আক্ষণীও শুনিয়া অবাক!

তোমার আবার চাকরি হ'ল কোথায়?

কেন,—বাড়ি থেকে বেরুলে আমার চাকরি মারে কে?

কোথায়?

কেন—কুটুম্ব বাড়ি!

আক্ষণী তবুও বুঝিতে না পারিয়া ক্যাল ক্যাল করিয়া চাহিয়া রহিলেন।

চক্কোস্তি স্ত্রীর নির্বুদ্ধিতা দেখিয়া হাসিয়া বলিলেন, বুঝলে না?—এই শোন বুঝিয়ে দিচ্ছি: প্রথমে-যাবো ভাগনে বাড়ি, থাকব দিন-দশেক,—সেখান থেকে যাবো তোমার বাপের বাড়ি—সেখানে দিন দশেক,—হ'ল কুড়ি, সেখান থেকে কেলু মামার ওখানে, সেখানেও আট দশ দিন, মেজো-সিসীমা গেলে কত খুসি হ'ল, সেখানে কয়েক দিন, তা ছাড়া বিনাইদার ও দিকে তিন শিয়্য বাড়ি রয়েছে—সেখানেও তিন দশে তিরিশ দিন,—সর্ব সাকুল্যে ছ'মাসের উপর হ'ল কিনা?

নির্বুদ্ধি আক্ষণী তবুও কিছু বুঝিতে না পারিয়া হাঁ করিয়া রহিলেন।

হাঁ করে রইলে যে! চাকরি হ'ল না?—বাড়িতে থাকলে খেতাম কত? কুটুম বাড়ি যেমন করে খাওয়ার তা খেতে অন্ততঃ মাসে দশ টাকা,—কেমন—ঠিক কি না? তবে?—তুমাদের উপর—দশটাকা মাইনের চাকরি হ'ল কি না?

শুনিয়া কপালে হাত দিয়া আক্ষণী সেই একবার মাত্র বলিয়াছিলেন, ওঃ আমার পোড়া কপাল,—এই তোমার চাকরি?

পছন্দ হ'ল না? হুঁ,—নইলে আর বলেছে কেন—স্ত্রী-বুদ্ধি—

পরের বাড়ি যাহার খাইতে এত লোভ তাহার বাড়িতে নাকি কেহই কোন দিন একখানা পাতা পাড়িতে পারে নাই।

চক্কোস্তির মাছ খাওয়ার গল্পও এখনও দশ বিশ্ব গ্রামের লোকে করিয়া থাকে। একখানা মাছে তাহার তিন দিন চলিত। প্রথম দিন মাছের ঝোলটুকু খাইয়া মাছ তুলিয়া রাখা হইত, পর দিন সেই মাছের সঙ্গে তরকারী দিয়া আবার ঝোল হইত; চক্কোস্তি সে দিন খাইতেন ঝোল ও তরকারি;—তাহার পর দিন সেই মাছ কড়া করিয়া ভাজিয়া আবার রাখা হইত, চক্কোস্তি তখন মাছ ও ঝোল দুই-ই খাইতেন।

চক্কোস্তির আর এক গোপন কারবার ছিল। তাহার ঘরে সৰু একটা উকো ছিল। খান বিক্রী, বা শিয়্য বাড়ীর প্রণামী প্রভৃতির টাকা ঘরে আনিয়া তিনি রাতে উহার খাঁজে খাঁজে উকো দিয়া ঘষিতেন। অনেকগুলি টাকা ঘষিতেন। অনেক গুলি টাকা ঘষিলে কিছু রূপা বাহির হইত। ঘষা টাকা বদল দিয়া আবার অন্ত টাকা সংগ্রহ করিতেন—আবার তাহা লাইয়া ঘষা সুরু করিয়া দিতেন। এমন করিয়া কয়েক ভরি রূপা সংগ্রহ হইলেই তিনি স্যাকরার দোকানে বিক্রী করিয়া আসিতেন।

ভিখারী বোফ্টম তার বাড়ী কোন দিন এক মুঠা ভিক্ষা পায় নাই। কেহ ভিক্ষা

চাহিতে আসিলেই তিনি কুড়াল আগাইয়া দিয়া কাঠ দেখাইয়া দিতেন :—নে চেলা কর,—  
জোয়ান মর্দ মিনলে, কাজ না করে মাওনা থাকেন :

অতিথি আসিলে তিনি কিন্তু হইয়া বাটা ধরিতেন :—মরবার আর জারগা পেলেন  
না,—এলে চক্কোস্তির বাড়ী, চক্কোস্তির অমনি গোলা ভরা খান রয়েছে—না ?

গ্রামের চেংড়া ছেলেরা আবার দুক্কামি করিয়া অতিথি অভ্যাগতদের এই বাড়ি  
দেখাইয়া দিত ।

একবার অতিথি লইয়া কি কাণ্ডই না ঘটয়া গেল । লোকে এখনও গল্প করে—  
দক্ষিণপাড়ার মজুমদার বাড়িতে মেরের বিয়ে । বৈশাখ মাস । বেলা প্রায় ত্রিপ্রহর  
হইয়া আসিল । চক্কোস্তি বারান্দার বসিয়া আট হাতি শূভী পরিয়া তাণ্ডো কাটিতেছিলেন—  
অর্থাৎ কাঠের তকলি উরুতে সুরাইয়া পাটের দড়ি তৈরী করিতেছিলেন । ব্রাহ্মণী স্নান করিয়া  
আসিয়া জলভরা কলসী রান্নাঘরের রকে রাখিলেই চক্কোস্তি হাঁকিলেন,—কি গো রাখবে না কি  
ঠিক করলে ?

রাখবে না ত উপোষ করে থাকব না কি ?

চাল কিন্তু এ বেলা দুটি কম করেই নিও, ও বেলা আবার নিমন্ত্রণ আছে কি না,—  
তোমার ত নিমন্ত্রণ !

একটা ছোট্ট “হঁ” ছাড়া ব্রাহ্মণী আর কোন উত্তর দিলেন না ।

আর ভাল রাখবার দয়কার নেই,—দুটো বেগুন ভাতে দিলেই হবে—বুঝলে ।

ব্রাহ্মণী কোন উত্তর দিলেন না ।

কি গো উত্তর দিলে না যে ?

ব্রাহ্মণী কি উত্তর দিতে যাইবেন এমন সময় বাহির হইতে কে বলিয়া উঠিল,—বাড়ী  
আছেন ?... কে বাড়ী আছেন ?

কেহই কোন উত্তর দিল না দেখিয়া বলিয়া উঠিল, এই যে !...এটা ব্রাহ্মণ বাড়ি ত ?  
ঠা, এই ত মশায়ের গলার পৈতে দেখছি । বাবা, বাঁচলাম—এত দূর থেকে আসছি—পথের  
ধারে একটা যদি ব্রাহ্মণ বাড়ী পড়ে !—একেবারে পাণ্ডব-বর্জিত দেশ মশায়,—একেবারে—

চক্কোস্তি তকলি থামাইয়া এতক্ষণ একদৃষ্টে আগন্তকের মুখের দিকে শুধু চাহিয়া  
ছিল একবার চোখ পাকাইয়া বলিল,—কি চাই আপনার ?

আমি অতিথি থাকতে চাই । বড় বেলা হয়ে গেছে, মশায়,—রোদ্দুর দেখেছেন ?  
শালার মাটি যেন চন্ চন্ করছে ।

কোথার অতিথি থাকবেন আপনি ?



কেন,—আপনার বাড়িতে !

আমার বাড়ি কোথায় ?

কেন, এ আপনার বাড়ি নয় ?

না।

তবে—আপনি—?

আমিও এ বাড়ির অতিথি।

ওঃ!

লোকটা এইবার বারান্দায় উঠিয়া বসিল। বসিবার কোন আসন ছিল না, লোকটা মাটিতেই বসিল। ছাতটা দিয়া পায়ের ধুলা সাধ্যমত ঝাড়িয়া ভালো হইয়া বসিল।

একবার তামাক ইচ্ছা হ'ক।

শুনিয়া চক্কোত্তি তাহার দিকে একবার কটমট করিয়া তাকাইলেন। পাশেই তকা, কলিকা, তামাকের ভাড়া ও মালসা ভরা আধুন ছিল, লোকটা তামাক সাজিতে কলিকা হাতে উঠাইতেছিল,—চক্কোত্তি তাহার হাত হইতে চৌ মারিয়া কলিকা লইয়া নিজেই তামাক সাজিতে আরম্ভ করিল।

তামাক সাজা হইলে চক্কোত্তি নিজেই উহা টানিতে লাগিলেন, টানিতে টানিতে যখন আর কিছুই রইল না, তখন মাটিতে নামাইয়া রাখিলেন। লোকটা তাহাই দু'—একবার টানিল, কিছুই পাইল না।

চক্রবর্তী-গৃহিণী কাপড় ছাড়িয়া চা'ল লইয়া রান্নাঘরে বাইতেছিলেন। লোকটা তাহাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিল, চা'ল দুটা বেশী করেই নেবেন, মা, বড়ই খিদে পেয়েছে, অনেক দূর থেকে এসেছি কি না!

ব্রাহ্মণী যাইবার পথে একটু থামিয়া লোকটার কথাগুলি যেন শুনিলেন।

চক্কোত্তি দাঁতে দাঁত ঘষিতে লাগিলেন।

লোকটা চক্কোত্তির সঙ্গে আলাপ করিবার জন্য দুই একটা কথা পাড়িতে লাগিল : আপনি ত বলছেন এ বাড়ির অতিথি,—তা' আপনার বাড়ি কোন গাঁয়?—এয়া কি হ'ল আপনার?—চক্কোত্তি একটি কথারও জবাব দিল না।

দুপুরের সূর্য প্রায় পশ্চিমে ঢলিয়া পড়িবার উপক্রম করিল। ব্রাহ্মণী একটা ছোট পাথরের বাটিতে ঝানিকটা তেল আনিয়া বারান্দায় রাখিয়া গেল। চক্কোত্তি হৌ মারিয়া বাটিটা লইয়া সমস্ত তেলখানি নিজেই মাখিয়া ফেলিল,—তাহার পর গাডু হাতে গামছা কাঁধে নদীতে চলিল।

তেলের বাটিতে আঙুল ঘষিয়া বাহা পাইল তাহাই গায়ে মাথায়, বুলাইয়া চক্কোত্তির পিছু পিছু লোকটা নদীতে চলিল। নদীতে গিয়াই লোকটার গুতি-বিধি যেন অসম্ভব দ্রুত হইয়া উঠিল। চক্কোত্তি গাড়ু মাজিতে বসিলেন, ইহার মাঝেই লোকটা গোটা দুই ডুব দিয়া আঁচলে মাথা মুছিতে মুছিতে চক্কোত্তির বাড়ির দিকে ছুটিল।

ব্যাপার দেখিয়া চক্কোত্তি প্রমাদ গণিলেন। তিনিও তাড়াতাড়ি স্নান করিতে নদীতে নামিলেন।

এদিকে লোকটা আসিয়াই দেখে বারান্দার বাঁশের আড়ালে একথানা কাপড় ঝুলিতেছে, সে তাড়াতাড়ি সেখানা পরিয়া বলিল,—বড়ই খিদে পেয়েছে, মা শীগগির দুটা ভাত,—বুড়ো মানুষ খিদে সহ্যে পারি না।

লোকটা কিছুতেই বাইবেনা দেখিয়া চক্রবর্তী-গৃহিণী রান্নাঘরের বারান্দার দুখানি পিঁড়ী পাতিয়া, দু'গেলাস জল রাখিয়া ঠাই করিয়া রাখিয়া ছিলেন : স্বামী ও অতিথি খাইতে বসিবেন। স্বামীর আসিতে দেয়ী আছে—অতিথি ক্ষুধার্ত; তাই তিনি এক থালা ভাত একটা আসনের সামনে রাখিলেন।

অতিথি খাইতে বসিয়াই গো-গ্রাসে গিলিতে লাগিল।

চক্কোত্তি আসিয়াই আড়ায় কাপড় না দেখিয়া ক্লেপিয়া গেল, রান্নাঘরের বারান্দার তখনও তার নজর পড়ে নাই—

আমার কাপড় কই? কাপড় নিল কোন শালা?

ইঠাৎ নজর পড়িয়া গেল রান্নাঘরের বারান্দায়,—

তবে, রে শালা!—বলিয়া চক্কোত্তি ভিজা কাপড়েই উন্মত্তের স্থায় রান্নাঘরে ছুটিল—

কার ভাত দিস তুই লোককে—বড় যে দরদ দেখি—বলি কিসের দরদ এত —

দাঁতে দাঁত ঘষিয়া—কটমট শব্দে চক্কোত্তি রান্নাঘরে গিয়া বউয়ের চুল ধরিল : দরদ বের করে দিচ্ছি আমি।

বউ চীৎকার করিয়া উঠিল,—পিঠে মাথায় পড়িল তার কীল ঘূসি চড়—

মূহুর্তে ভাতের থালা ফেলিয়া এঁটো হাতে গিয়া অতিথি চক্কোত্তিকে তাপটাইয়া ধরিল : তবে রে শালা,—পরের বোউকে মারো তুমি—?

চক্কোত্তি বউকে হাড়িয়া অতিথিকে মারিলেন ঘূষি।

অতিথি এঁটো হাতেই চক্কোত্তিকে লাগাইয়া দিল দুই তিন চড়।

সঙ্গে সঙ্গে প্রচণ্ড বিক্রমে মারামারি শুরু হইয়া গেল। ব্রাহ্মণী, মেরে ফেললে যে

মেরে ফেল্লে,—বলিয়া চীৎকার করিয়া কাদিতে লাগিলেন। সঙ্গে সঙ্গে দুই মলের ভীম আশ্রয়ল। প্রতিবেশীরা ছুটিয়া আসিল—যে বাড়ী বিবাহ হইতেছে সেখান হইতে অনেক বরষাত্রী ছুটিয়া আসিল।

দুই বীরকে মল্লযুদ্ধ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া সবাই বলে, ব্যাপার কি? অতিথি হাঁপাইতে হাঁপাইতে বলে,—শালা পরের বোটকে মারে চক্কোত্তি দাঁত মুখ খিচাইয়া বলেন,—আ্যা, আমার বউ—না—ওর বউ,—উড়ে এলেন শ্বাখ—তার ঘঁচমঁচানি ছাখ।

অতিথি সবার মনোযোগ আকর্ষণ করিয়া বলে,—মশায়—দেখুন,—উনিও অতিথি আমিও অতিথি,—অতিথি হয়ে উনি পরের বউ মারবেন—আর তাই আমি দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দেখব?

পাশের এক প্রতিবেশী বলিয়া উঠিল,—উনিও অতিথি কে বললে?

উনি নিজেই বলেছেন,—একবার জিজ্ঞাসা করে দেখুন না!

সবাই হাসিতে লাগিল : উনি অতিথি ন'ন, মশায়,—উনিই বাড়ীওয়ালা!

অনুভূতের ভঙ্গীতে অতিথি বলিল, তা আমি কি করে জানবো মশায়—আমরা বিদেশী লোক।

বরষাত্রীরা হাসি চাপিতে পারিতেছে না।

অতিথি তাহাদের কাছে আগাইয়া গিয়া বলিল,—কই আমার সন্দেশ?

রসো,—আনতে গেছে।

প্রতিবেশীরা আশ্চর্য হইয়া এ ওর মুখের দিকে চাহিতে লাগিল।

আমেরই দুইটা ছেলে বিবাহ বাড়ি হইতে দুই হাঁড়ি সন্দেশ মাথায় করিয়া ছুটিয়া আসিল।

চক্কোত্তির চির-শত্রু আশু অধিকারী আসিয়া হাসিয়া দাঁড়াইলেন, অতিথির দিকে চাহিয়া তিনি বলিলেন, আপনি যে এবাড়ি খেয়েছেন তার প্রমাণ কি?

প্রমাণ?—প্রমাণ ঐ দেখুন বারান্দায় এঁটো খালা,—আর আমার হাত।

চারিদিক হইতে ছেলের দল হাসিয়া উঠিল : হেরে গেলেন আপনি, আশুদা, বাজি হারলেন আপনি!

অতিথি জয়রাম হাত বাড়াইয়া বলিল, দিন আমার সন্দেশ, দিন—।

হাতটা ধুয়ে আনুন, মশায়, এঁটো হাত—

হাঁ, হাঁ,—তুলেই গেছলুম,—তা, আতুরে নিরম নাস্তি।

হাত ধুইয়া জয়রাম প্রথমে ছেলের হাতে সন্দেশ বাঁটিয়া দিল, ছেলেরা আনন্দে

কলরব করিতে লাগিল। তাহার পর দেওয়া হইল বরষাত্রিদের, তাহারা এক সঙ্গে চীৎকার করিয়া উঠিল, **জয় জয়রাম-দার জয়।**

জয়রাম অবশেষে চক্কোস্তির হাত ধরিয়া মুহু হাসিয়া বলিল, **আস্থান মশায়, এইবার আমরা,—পরস্পরের হাতের মার খেয়েছি এইবার সন্দেশ চেখে দেখা যাক—**

**—বলিয়া চক্কোস্তির মুখে একটা সন্দেশ তুলিয়া দিল**

নিন,—আপনি একটা আমার মুখে তুলে দিন,—দিন—দিন—দেবী করবেন না—

বলিয়া আর একটা সন্দেশ তাহার হাতে তুলিয়া দিল।

**তারাপদ রাহা প্রণীত**

যে পাখে ফুল কোটে না ১১০

তুহা

২

**সামন্ত্রী (অনুবাদ উপন্যাস) বাহির হইল**

**দি পাবলিশার্স**

২৭।১।১ এম, কঁকুলিয়া রোড, বালিগঞ্জ, কলিকাতা

# ইজিচেয়ার

সুশীল রায়

আমার ইজিচেয়ারের কাপড়টা চকোলেট রঙের। আগে ছিলো নীল কাপড়ের ওপর লাল দাগ টানা। সম্প্রতি কাপড় বদলেছি।

হাতে যখন কোনো কাজ থাকে না, মাথায় যখন কোনো মতলব থাকে না, আমি তখন ইজিচেয়ারে বসে স্বিমাই। সমস্ত শরীর দিয়ে আমি-বেন চকোলেটের স্বাদ নিই। কি-রকম একটা নিম্বেজ আরামে মিষ্টি ও মোলায়েম অবকাশটি আমি কান্ন-মনে উপভোগ করার চেষ্টা করি। এই ভাবে বসে থাকলে মনে হয়, আমি-বেন পৃথিবীর মাধ্যাকর্ষণের মোহে পড়ে আত্মল বদলে গেছি : আমি-বেন আর সচল জীব নই। যেটুকু আমার প্রাণশক্তি আছে, সব-বেন রূপান্তরিত হ'য়েছে একটি নির্জীব বিন্দুতে। সেই পরিকার জ্যামিতিক বিন্দুর ভেতর দিয়ে আমার শরীরের শক্তি পৃথিবীর কেন্দ্রের সঙ্গে-বেন টাং-অব-ওয়ার খেলছে। আর মাঝপথে ইজিচেয়ারটি নির্বিকার আগ্রাসে আমাকে বলিষ্ঠ হাতে ধ'রে বসে আছে। এই সময় ইজিচেয়ারের মধ্যস্থতা না থাকলে আমি-বেন নির্বিবাদে তলিয়ে যেতাম।

যখন কোনো কাজ থাকে না, ইজিচেয়ারের দাম তখন অনেক। আমি হাত-পা ছড়িয়ে গা ছেড়ে দিয়ে বেআড়া ভঙ্গীতে আরাম উপভোগ করি। ইজিচেয়ার অভ্যর্থনার ভঙ্গীতে হাত পা ছড়িয়ে সর্বদাই বসে থাকে, অবশ্য তার কখনই কোন কাজ নেই ব'লে। সেই জগ্গেই যাদের কোনো কাজ নেই, তাদের সঙ্গে তার এত আত্মীয়তা। অবসর ও আলস্যের একমাত্র বাহন ইজিচেয়ার। এমন কোনো স্থিতির আসন আজো দেখি নি, যে-আসন থেকে এমন নির্দোষ আরাম সঞ্চর করা যেতে পারে। অতএব ইজিচেয়ারই আসন-রাজ্যের একমাত্র সক্ষম সত্ত্বটি। এই সাম্রাজ্যের ছোটোখাটো, খ্যাত অখ্যাত যে সব জাগীরদার বা তালুকদারদের সঙ্গে আমাদের পরিচয় আছে, তাদের সকলেই প্রায় কাঠখোঁট্টা তাদের সঙ্গে ব্যবহারে এমন আরাম পাওয়া যায় না। এদের মধ্যে কেউ কেউ নিজের এই অনাতিজাতের কথা জানে, এবং জানে ব'লেই ত্রুটি ঢাকবার চেষ্টা করে বিভিন্ন সৌখীন পোষাক পরে। অমায়িক চেহারা নিয়ে ভঙ্গি ব্যবহার করার জগ্গে উৎসুক হ'লেও সহজেই আমরা বুঝতে পারি, এটা এর বাইরের বিনীত মুখস মাত্র, এর গুহ্যতা আখ ইফি নিচেই ঢাকা আছে। আমরা তাই বেশীকণ এদের ব্যবহার পেতে চাইনে। অবশ্য আমি



তো চাইনে। আমার মন তখন সহজ শিষ্টাচারী ইজিচেয়ারের জগ্গে ব্যাকুল হ'য়ে ওঠে। মন-ভুলানো পোষাক দিয়ে চেহারায় শালীনতা হয়ত অনেক কষ্ট করে আনা যায়, কিন্তু গায়ে গা লাগিয়ে একটু ঘনিষ্ঠ হ'লেই আমরা আঙ্গুল রূপের সাক্ষাত বিনা পরিশ্রমেই পেয়ে যাই। ভেতরটাই যার শালীনতার ঠাস-বুনন, তার আর পোষাকের দরকার করে না। আমার ইজিচেয়ারটি পোষাক সম্বন্ধে একেবারে উদাসীন, শুধুমাত্র চকোলেট-রঙের চাদরটিই তার অঙ্গবাস : অথচ কী নম্র কী বিনীত এর ব্যবহার! আমার ইচ্ছে করে, আমি আমার জীবনটি একটা অংশ অবসরে যদি ভরাট করে তুলতে পারি, তাহ'লে আমার ইজিচেয়ারের সঙ্গে সখ্য বেন আরো দৃঢ় হয়। প্রত্যাহের এমন ভাঙা-ভাঙা রসালাপে ও ছেড়া-চোঁড়া অবসরে আমাদের দু'জনের মধ্যের বন্ধুত্ব বেন ক্রমাটরূপ নিতে পারছে না। আমাদের মিত্রতা গলিত লোহার মতো ভারিচ্ছে তারল্যে বেন কেমন টলটল করছে। মাথার বুদ্ধি নানাবিধ কর্তব্য কাজে নিঃশেষে ফুরিয়ে একেবারে যখন ফতুর হয়ে যাই, তখন আসি ইজিচেয়ারের কাছে। কিন্তু কী উদার কী অমায়িক এর ব্যবহার। এতটা অবহেলাতেও তার এতটুকু অভিমান নেই। সব সময়ই আমাকে একইভাবে দস্তখীন হাসিমুখে নীরব অভ্যর্থনা জানায়। আমার চিন্তাহীন মস্তিষ্কে ধীরে ধীরে এনে দেয় চিন্তার শব্দহীন ও মস্তুর শ্রোত। আমি ব'সে ব'সে ভাবি। এতটুকু রোমাঞ্চ নেই, বিন্দুমাত্র উত্তেজনা নেই, তখনকার চিন্তায় কী চমৎকার আনন্দ কী মোলায়েম অভিজ্ঞতা! সমস্ত দিনের পরিশ্রমের পর এ-আরামের তুলনা পাইনে। চোখ পুরো বা আদেক বন্ধ ক'রে এইভাবে মুখরোচক চকোলেট চুষতে অনেক শিশুকেও আমি দেখেছি। জিভের জল দিয়ে জারিয়ে জারিয়ে আমিও ইজিচেয়ারের রস তেমনি উপভোগ করি। কখনো পা দু'টো টেনে নিই কোলের মধ্যে, কখনো পা ছড়িয়ে দিই মোড়ার ওপর। কিন্তু এত নড়াচড়া সত্ত্বেও আমার শরীরের সেন্টার-অব-গ্র্যাভিটি বৈজ্ঞানিক বিন্দুটি থেকে নিশ্চয়ই স্থানচ্যুত হয় না। কেন না, শরীরের ব্যালান্স কোনোদিনই হারিয়ে ফেলিনি। জ্যামিতিক বিন্দুর যেমন আয়তন নেই অথচ অবস্থান আছে, আমার শরীরের আয়তনও তখন বেন থাকে না—কিন্তু আমি অবশ্যই থাকি। তার সঙ্গে থাকে আমার সংজ্ঞাহীন চেতনা। নিজের অস্তিত্ব সম্বন্ধে সচেতন না থাকলেও আমি বুঝতে পারি, আমি আমার অস্তিত্বের সর্গোরব ঘোষণা নিয়েই ব্যস্ত আছি। মাথার ধীরে ধীরে মতলব আসতে আরম্ভ করে, আমি ভাবি : একটা কবিতা লিখলে মন্দ হ'তো না। সেই জলদী-স্টিমার কেশনের বীডংস কলিশন নিয়ে অথবা চারঘাটের গরুর গাড়ীর চাকার মুহূ মচমচ শব্দ নিয়ে। মাথার মতলব ধীরে ধীরে কঁপে ওঠে। বেলুনে কে বেন সজোরে কুঁ দিয়ে হাওয়া পুরতে আরম্ভ ক'রে দেয়। চোখের সামনে নেমে আসে দারুণ গ্রীষ্মের ছপুপে পঙ্কজ কিনারে

ইকির ঘাটে স্কুল-পালানো বাল্যস্মৃতি। চিন্তাগুলো প্রথমে আসে মস্তুর শ্রোত নিয়ে, হঠাৎ শ্রোত প্রচণ্ড বেগে ছুটে আরম্ভ করেই আবার কখন থেমে যায়, টের পাইনে। যখন হাঁস হয়, তখন আমি হয়ত ভাবছি বর্তমান জীবনের অতি সাধারণ পদাঙ্কনের কথা। অনেকগুলো চিন্তা একসঙ্গে এমন বেকায়দায় জড়িয়ে যায় যে, চকোলেট রঙের কাপড়ের ওপর ব'সে এই গিট খুলতে গিয়ে আমি ভায়োলেট ফুলের কথা ভাবতে বসি : কোন্ এক সুদূর যুদ্ধক্ষেত্রে ট্রেকের পাঁকে ফোটা নীল-রঙের ভায়োলেট ফুল। সেখানে কড়া বারুদের গন্ধের মধ্যে কোনো অখ্যাত কবি-সৈনিক হয়ত ছুলাইন কবিতা লিখে সেটা বিদেশী ফুলের পাপড়ির সঙ্গে স্বদেশের কারো উদ্দেশ্যে পাঠিয়ে দেবার মতলব করছে, এমন সময় আকাশ থেকে প্রকাণ্ড একটি বারুদের ডেলা মাটিতে প'ড়ে এমন প্রচণ্ড শব্দের সৃষ্টি করলো-যে তার কবির গেলো উবে, মতলব গেলো ভেঙে। এদিকে আমিও হয়ত আচমকা দরজার কড়া নাড়ার শব্দে ইজিচেয়ারের ওপর চমকে উঠলাম। দরজা খুলে দেখলাম, সশরীরে সম্মুখে হয়ত কেউ দাঁড়িয়ে। এতে আমার বড় বিরক্ত লাগে। আগন্তুক ব্যক্তি যেই হোক-না কেন, আমার ইচ্ছা করে বারুদের কড়া গন্ধের মতো ঝাঁঝালো ভাষায় আমি তা'কে ছ'কথা শুনিয়ে দিই। আমি যখন ইজিচেয়ারে ব'সে থাকি, তখন জেনে রাখা দরকার-যে তখন আমার কোনোই কাজ নেই, আমি তখন কারো অধীন নেই, তখনকার সময় সম্পূর্ণ আমার একার, সে-সময়ের ভাগ আমি একবিন্দুও কাউকে দিতে নারাজ। আমার মহার্ঘ মুহূর্তগুলি এভাবে বাজে যায় হ'লে আমার জীবনের কি-পরিমাণ লোকসান, তা সকলের জানা দরকার। আমি-যে দিনের পরিশ্রম দিয়ে দিনান্তের অবসর রোজগার করি, তা নিঃশেষে বিলিয়ে দেবার জন্তে নয়। একহাতে সময়ের সম্মুখের ঝুঁটি ধ'রে অল্প হাতে সময়ের পিঠে চাবুক মেরে আমি সময় নিয়ে দিগ্বিজয় করতে চাই। কিন্তু এই দিগ্বিজয়ের প্রেরণার মধ্যে এতটুকু বেগ থাকবে না, স্বচ্ছ নিটোল চৌবাচ্চার জলের মতো তা হবে নির্বেগ, নিরুদ্ধেগ। বিড়ালের মতো হান্কা ধাবায় ভর করে সময় নিঃশব্দে আমাকে কেন্দ্র করে স্ফুপ্ত থাক থাকবে। এটা হয়ত অদ্ভুত রকমের অভিযান, আমি ইজিচেয়ারে ব'সে এই ধরনের অভিযানই পছন্দ করি।

মাঝে মাঝে আমি ইজিচেয়ারে ব'সে দোল খাই : মনে হয়, এবার বুঝি সত্যিই দিগ্বিজয়ে রওনা হ'য়েছি। আমার বাহন যেন উর্ধ্বশ্বাসে ছুটেছে সম্মুখ দিকে, কিন্তু বুঝতে পারি, তার পায়ের খুরে পাখোয়াজ বাজানো তার পেশা নয়। কেননা, সে চতুষ্পদ হ'লেও চতুষ্পদ জন্তু নয়, -সে শিফাচার, সে ইজিচেয়ার।

শিফাচার সে অবশ্যই : তার প্রধান শত্রুও একথা অস্বীকার করবেনা। কিন্তু এত গুণে গুণবান ব'লেই যে তার চরিত্রে দোষ নেই, এমন কথা বলার সাহস পাইনে। আমি জানি,

তার মতো অলস নিরুৎসাহ ও অকর্মণ্য স্বভাব আর নেই। তার স্বভাবে যেটুকু গঁত আছে, অশ্রের মধ্যে তা চালান ক'রে দিতে সে ভারী ওস্তাদ। চুপচাপ ব'সে শ্রান করলে, কিছু না বুঝে সমঝদারের ভঙ্গীতে নীরব থাকতে, অশ্রের কাজ পণ্ড করতে সে অদ্বিতীয়। আমাদের এই আসন রাজ্যের সক্ষম সম্রাট রাজ্য-শাসনে একেবারেই অগট। নীরবে ঘরের কোণে ব'সে জল্পনা-কল্পনা ক'রে একটি অতিরিক্ত-আশার মংশাল দিয়ে চারদিক জমজমাট ক'রে দিতে এর পটুই অপূর্ব। অর্থাৎ ইজিচেয়ার অতিরিক্ত আশা-বাশী, অদৃষ্ট-বিশ্বাসী ও সুপ্ন-বিলাসী। এক কণায়, কাজে কর্মে বা চরিত্রে ইজিচেয়ার পুরোপুরি অথগু বাঙালী।

আমি তাই ইজিচেয়ারকে এত ভালবাসি। আমার শরীরের, আমার মনের যতগুলো ভগ্নাংশ হওয়া সম্ভব, সব কটি ইজিচেয়ারের ইজিতে চলাফেরা করতে রাজি। কিন্তু সে সময় কই? এখানে এই ভাবে ব'সে চুপচাপ বাইরে তাকিয়ে থাকা, বাতাসের সঙ্গে শুরু পাতার মারামারি দেখে হাই তোলা, মাঝে মাঝে ইজিচেয়ার থেকে উঠে একটু পারচারী ক'রে নেওয়া,— এতে দৈনিক অন্ততঃ পক্ষে চত্বিশটি ঘণ্টার দরকার। কিন্তু কোন্ অ-পরিণামদর্শী বৈজ্ঞানিক কবে-বে এই মারাত্মক ভুল ক'রে গেছেন, তা আমরা জানিনে। কিন্তু তার ফল ভোগ করতে হ'চ্ছে আমাদের, বিশেষতঃ আমাকে। দিনকে নতুন করে আবার ভাগ করার দায়িত্ব আজ যদি আমাকে দেয়, আমি এক ইজিচেয়ারের জন্তে চত্বিশের মধ্যে অন্ততঃ বারোঘণ্টা বরাদ্দ করবো। দিনের অন্ততঃ তিন ভাগের একভাগ ইজিচেয়ারের জন্তে ধ'রে না রাখলে তা'কে রীতিমতো উপেক্ষা করা হয়। আমরা কিন্তু বরাবর তা'কে উপেক্ষা ক'রেই আসছি: উপেক্ষাটা হয়ত তার গা-সওয়া হ'য়ে গেছে, হয়ত বাঙালী-চরিত্রে হ'য়েও এ-বিষয়ে তার ভাবপ্রবণতা দেখা যায় না।

ইজিচেয়ারের ওপর এতটা টান থাকার দরুণই বুঝি আমার চরিত্র অনেকটা ইজিচেয়ারের মতো। হাত-পা ছড়িয়ে রাত দিন আমার ব'সে থাকতে ইচ্ছে করে, আর ভাবতে ইচ্ছে করে। একভাবে একদৃষ্টে সিলিঙের দিকে তাকিয়ে নিশ্চল ব'সে থাকা—আর ভাবা, যে ভাবনার শেষ নেই, সীমা নেই। কবে হয়ত কোন এক সৌখীন ব্যক্তি আমারই মতো অনেক গুলি চিন্তা নিয়ে বিব্রত হ'য়ে প'ড়েছিলেন। একটা জায়গা তিনি চেয়েছিলেন, যেখানে ব'সে তিনি ভাববেন—সুখুই ভাববেন। চিন্তা করবেন, এই চিন্তা ছাড়া আর কোন চিন্তা ছিলোনা অথচ তাঁর হাতে সময় ছিল অপূর্ণাঙ্গ—সময় কাটাবার আর কোন পথ জানা ছিলোনা তাঁর, তিনি মাঠে মাঠে বনে বনে ঘুরে নিরিবিলা ব'সে ভাববার উপযুক্ত জায়গা খুঁজে বেড়ালেন—কোথাও পেলেন না। অবশেষে একদিন প্রকাণ্ড একটি বটগাছের নীচে এসে উপস্থিত হ'লেন: ঘুরে ঘুরে তিনি পরিপ্রাপ্ত ছিলেন বটগাছের শেকড়ের উপর ব'সে তিনি পা ছড়িয়ে চিৎ হয়ে

শুয়ে পড়লেন। ধীরে ধীরে তাঁর মাথায় এলো মতলব : তিনি ফিরে গেলেন, এবং তাঁর হাত দিয়েই হয়ত সর্বপ্রথম আবিষ্কৃত হ'লো ইজিচেয়ার। তা যদি হয়, তা'হলে সেই ব্যক্তির নাম ঠিকানা আমাকে কেউ সংগ্রহ ক'রে দেবেন। তাঁর কীর্তি নেহাৎ কম নয়। তিনি যে-জিনিষ আবিষ্কার ক'রে গেছেন, তার মূল্য আমরা হাড়ে হাড়ে বুঝতে পারছি ; অথচ চিরকাল তিনি অজ্ঞাত থেকে যাবেন, এটা কাজের কথা নয় : তাঁর একটা জীবনী লিখে ফেলা দরকার।

## গল্প

কমলাক্ক দাশগুপ্ত

তক উঠলো সৌমেনকে নিয়ে।

সাধাসিধে মানুষটি, দোষের মধ্যে আজকালকার দিনে তার সারল্য একটু বেশী। আর সব দিকে সে একরকম ভালই। জগতে তার মনের মিল একজনের সাথে, সে প্রবীর। প্রবীর একটি পরিপূর্ণ যুবক; তার কথার-বার্তার, ভাবে-ভঙ্গীতে, চলনে-বলনে উজ্জ্বল বৌবন আত্মপ্রকাশ করে। তার বৌবনের মধ্যে সংশয় বা সন্দোহের অবসর নেই। সে যেন কোথা থেকে ছিটকে আসা এক টুকরো ব্রাউনিঙ, চণ্ডিদাসের পদাবলীর যতিহীন একটি পদাংশ।

কোথাও কিছু নেই, হঠাৎ সৌমেন ট্রামে প্রবীরকে দেখে নিলজ্জের মতো বলেছিল, আপনাকে আমার ভারি ভাল লাগে। প্রবীর উজ্জ্বল হয়ে উত্তর দিয়েছিল, বাঃ রে, ভারি পোয়েটিক তো আপনি। হঠাৎ আমার ভাল লেগে গেল! তা বাক, কিন্তু আমি যে এখুনি নামবো; আপনি একটু দেরীতে কথাটা প্রকাশ করলেন। তা দেখা করুন না আমার সাথে। কবে? আজই বিকালে আসুন। আমার নাম প্রবীর রায়। প্রবীর ঠিকানা দিয়ে চলন্ত ট্রাম থেকে নেমে পড়েছিল, সৌমেন লজ্জা আর আনন্দ ঢাকবার জন্য একটা সিগারেট ধরিয়েছিল সেদিন।

এই সৌমেনকে নিয়ে আজের তর্ক। প্রথম উঠেছে বট্যানিক্যাল গার্ডন্ বাগুয়া নিয়ে। সমীর বলে, চল বাই মোটর হাঁকিয়ে, গ্র্যাণ্ডট্রাক দিয়ে আশি মাইল স্পীডে গাড়ি ছুটাবো। অনিল বলে, স্টিমারে চল, তিন মিনিটে গানের আসর জাকিয়ে তুলবো মির্ঝাৎ। সুনীতি হেসে বলে, চল, খানিক ট্রামে গিরে, তারপর পায়ে হেঁটে জোড় অ্যাড্ভেকার করা বাবে, মার্চিং-সং ধরবো, 'চল, চল, চল।' চ্যৎ, প্রবীর বললো, ডিভি নৌকো ধরণের ছোট নৌকায়। স্টিমারের কাছে গিয়ে ডেউরের মাথায় চড়বো, খাদে নামতে বাতাসে ঢুলবো। খুসী হলে বট্যানিক্যালকে পেড়িয়ে যাবো, খুসী হলে ডাক্তার উঠবো, খুসী হলে জলে ভাসবো। এমন সব অভিযন্তের মধ্যে সৌমেন যখন কিছুতেই নিজের মত প্রকাশ করল না, তখন স্থির হলো, সৌমেন নিজস্ব কোন নতুন মত দেবে না; সে বার মত সমর্থন করবে সেইটেই মেনে নেওয়া হবে। সুতরাং সৌমেন পড়লো বিপদে আর তার বজুরা পড়লো বিভর্কে।



সুনীতি বলে, প্রবীরের দলে ও, সুতরাং আমরা নো হোয়ারা। সমীর বললো, হোক প্রবীরের ইন্টিমেট, কিন্তু যখন ওকে এই সেক্রেড্ টাস্ক দেওয়া হয়েছে, ওর উচিত ইম্পারিয়্যাল হওয়া, যেটা প্রাক্টিকেল অথচ রিস্কি নয়, সেইটেই বলা উচিত।

অনিল ওদিক থেকে বললো, ক্যান্ডাসিং চলবে না, এটা তোমার ইন্ডাইরেক্ট ক্যান্ডাসিং হচ্ছে কিন্তু।

ওদের বাদানুবাদকে খামিয়ে প্রবীর বললো, বলনা রে, কি তোর মত। আচ্ছা ছেলে তো তুই, একটা সামান্য মত দিতে এত দেরো। কস্ করে বলে ফেল দেখি কি তোর মত।

কি আবার মত? সৌমেন গম্ভীর হলো, নৌকায় যাবো আমরা। অমনি চারিদিকে হৈ হৈ পড়ে গেল, পারশিয়াল্টি নিতান্ত পারশিয়াল্টি। চড়েছিল কোন দিন আশি মাইল স্পীডের গাড়ি?

নিতান্ত বেরসিক, অনিল পাশ থেকে বলে উঠলো, নিতান্তই বেরসিক তুই। গান শুনতে হলে প্রাণে সুর থাকা পরকার, তার মাথায়ও কিছু আছে নাকি তোর?

সৌমেন এসব কথার কোন প্রতিবাদ না করে নিতান্ত নিম্পৃহভাবে সিগারেট টানতে লাগলো।

অবশেষে তঁরা ক'জনে মিলে অনেক বাকবিতণ্ডার পর ভাড়া করলে একখানা নৌকো। নৌকো ছাড়তেই অনিল বেপরোয়া হয়ে গান ধরলো, 'ওরে মাঝি তরী হেথায় বাঁধবো না.....' ও কিরে, প্রবীর ফস্ করে বলে উঠলো, নৌকো ছাড়তে না ছাড়তেই বাঁধবার উত্তোগ কেন?

অনিল সে কথায় কান দিলো না মোটেও তার গান সমানে সে গেয়ে চুললো।

সৌমেন গিয়ে বসেছে, হাল ধরে যে বুড়ো মাঝি তার কাছে গিয়ে।

কর্তার দেশ কোথায়? সৌমেন তার সাথে কীতিমত গল্প জুড়ে দিলো।

প্রবীর অনেক করে ছোকরা মাঝিটিকে হাত করেছে, হুমুখে যে পান্নারটা আসছে তারই দিকে সে নৌকো এগিয়ে নিয়ে চলেছে প্রবীরের কথায়।

মাঝগল্লার বিপদ বাধাস্ নে প্রবীর! সুনীতি খুব গম্ভীরভাবে বললো।

এতই যদি বিপদের ভয়, তবে না এলেই পারতিস, ওদিক থেকে সৌমেন বললো।

তুই থাম, সুনীতি, সমীর, অনিল একসাথে বলে উঠলো, তোরই জন্তু তো আসতে হলো।

সহসা একটা ঢেউয়ের উপর উঠে নৌকো টলমল করে উঠলো, প্রবীর হেঁকে বললো বাকড়াচ্ছিস কেন রে, 'ডুবি যদি তো ডুবি না কেন, ডুবুক সব ডুবুক তরী, পড়িস নি?'

তোমার কবিতা রাখ, অনিল বললো, নৌকো যদি এখন ডোবে, এই ঢেউ ঠেলে সাঁতরে পাড়ে উঠতে পারবি ভেবেছিস ?

পাড়ে উঠতেই যে হবে তার কি মাঝে আছে বল, খামিকা মলা করে সাঁতরে নেবো তেঁ।  
 ঢেউয়ের মাথায় চড়ে ! প্রবীর বললো একটা সিগারেট ধরাতে ধরাতে ।

ক্রমশঃ স্তিমার দূরে চলে গেল ওরাও যথাসময় বট্যানিক্যাল গার্ডেনে পৌঁছলো ।

ভান্সার পা দিয়ে সমীর বললো, এখন মনে হচ্ছে নৌকো জাগিটা নিভাস্ত মন্দ নয় ।

অনিল বললো, হৈ-এর ভিতর বসে সিগারেট কুঁতে বেশ লাগে কিন্তু । যাঃ, সৌমেন বললো, নৌকার মানুষে চড়ে, যদি হঠাৎ নৌকো ডুবে যায় মাঝগঙ্গায়, অনিলের গান শেষ হবে কি করে ?

তুই খাম, রসিকতা করতে হবে না ।—অনিল বললো ।

নিশ্চয় খামবো—! সৌমেন সত্যি সত্যি চুপ করলো ।

বট্যানিক্যাল গার্ডেনে ঢুকে প্রবীর বললো, আর, মনে মনে লিফট করে ফেলি কি কি দেখবো আমরা । প্রথমত দেখবো জটাধারী বুড়ো বট, তারপর বহুমুণ্ড খজুর বৃক্ষ, তারপর ছায়া-শীতল কুঞ্জশ্রেণী, তারপর সন্ধান করবো এখানে যতো অকিড আছে তাদের । এরপর আমাদের চা-পর্ব্ব সমাধান করতে হবে, তারপর অশ্রান্ত দ্রষ্টব্যগুলি একে একে দেখে নেওয়া যাবে ।

এতে কেউ কোন প্রতিবাদ করলো না, এবং তারাও ক্রমশঃ সব দ্রষ্টব্যগুলোই দেখে নিলো । সব চাইতে ভাল লাগলো উঁচু টিবির ওপরের ছায়াঘেরা কুঞ্জগুলো ।

সৌমেন, সৌমেন ! প্রবীর চোঁচিয়ে ডাকলো । সৌমেন একটু দূরে ছিল, সে উত্তরে বললো, অতো চোঁচাচ্ছিস কেন ?

এদিকে আর, কাব্য করবার জন্ত এর চাইতে সুন্দর জায়গা আর পাবিনে । যতো কাব্য তোমার মতকে আছে, এখানে বসে আউড়ে বা । দেখেছিস, অনেকটা কলাগাছের মতো গাছগুলো, বোস এই বেঞ্চে । সিগারেট দে একটা । ওরা সব গেল কোথায় ? আর নারে সব এখানে । এই অনিল, বিস্কুটের টিনটা দে তো, খান কতক চিবোই বসে বসে ।

কুঞ্জ থেকে বেরিয়ে শীর্ণ জল স্রোতটির ধারে বসে ওরা চা-পানের উদ্যোগ করলো । প্রবীর ততক্ষণে চিংপাৎ হয়ে শুয়ে পড়েছে। লাভ্‌লি লাভ্‌লি এসব জায়গা । কেমন চমৎকার ঘাস দেখেছিস—যেন কুশনের উপর শুয়ে আছি । এই অনিল, একটা কাপ দে না এদিকে এসিয়ে ।

শুয়ে শুয়ে অতো হকুম করেনা, খেতে হরতো উঠে আর এদিকে । চট্‌ছিস কেন,

তুইও শুয়ে পড়না, তবেই আমার কাছে পৌছতে পারবি—কাপটা নিয়ে শুয়ে পড় চট করে।  
থ্যাক্স।

অনিল চায়ের কাপটা আর কতকগুলো বিস্কুট রেখে গেল, আচ্ছা আলসে তো তুই।  
আলসে! আর দৌড়ো আমার সাথে, দেখি কে আগসে। এই সৌমেন ফাঁট দে তো।  
যা, যা, কে এখন তোর সাথে দৌড়বে, অনিল ধীরে চায়ের কাপে চুমুক দিতে দিতে  
বললো।

দেখলি তো? প্রবীর বললো, এটা আমার মোটেই আলসেমি নয়, তারি চমৎকার  
লাগছে এই ঘাসের উপর শুয়ে।

ওদিকে সমীর আর সুনীতি গোটা কয়েক ডাব নিয়ে উপস্থিত হলো।

পাঁচটা দুআনায় পেলাম, তাই। সুনীতি বললো।

বেশ করেছিস, প্রবীর বললো, দে এদিকে একটা।

চা-ডাব একসাথে খাবি? অনিল শুধোলো।

তোর তাতে কি, একশ' বার খাব। এই সুনীতি, দেনা, এদিকে একটা।

এমনি করে ওদের চা-পান আদি শেষ হলো।

ওরা আবার এসে নৌকায় উঠলো।

এবারে অনিল প্রমুখ নৌকো-বিরোধীদল মহা উৎসাহের সাথে নৌকায় এসে  
বসলো। আসবার সময়ের অভিজ্ঞতায় তাদের সাহস অনেক বেড়ে গেছে।

ওরা হৈ হৈ করতে করতে যখন চাঁদপালঘাটে এসে পৌঁছালো বেলা তখন পাঁচটা।

এরপর কি করা যায়, এই হলো ওদের এখনকার প্রধান সমস্যা।

চাঁদপালঘাট থেকে অনিলদের বাড়ি সব চাইতে কাছে। ওদের সঙ্গে ক্লান্ত প্রভৃতি  
যে জিনিসপত্র ছিল সেগুলো অনিলের বাড়িতে রেখে ওরা বেরিয়ে পড়লো।

বেরিয়ে তো পড়লো, কিন্তু ওরা এখন যাবে কোথায়! আজকের দিনে সিনেমায়  
যাওয়াই ওদের সন্মিলিত অভিমত। এখন প্রশ্ন, কোন্ সিনেমায় আজ ওরা যাবে।

প্রবীর বললো, চল, ইংরেজী কোন আড্ডাভক্তারের বই দেখে আসি। অনিল বলে,  
ইংরেজী ছবিই যদি দেখতে হয়তো মেট্রোর চল, মেট্রো গোল্ডউইনের গ্র্যাণ্ড  
মিউজিক্যাল হিট আছে, দেখে আসি। সুনীতি বলে, যদি দেখতেই হয়, চল কোন বাঙলা  
গানের বই দেখে আসি।

তার চাইতে চল 'দেবদাস' দেখে আসি—সমীর বললো, হাজার হোক ট্রাজেডির  
কদর আলাদা।

এমনি করে প্রায়টি দ্রুমশঃ ভটিল হয়ে উঠলো ; কিছুতেই ঠিক হয় না, কোন্ সিনেমার যাওয়া যায় ।

এবারেও সৌমেন কোন কথা বললো না, অথচ ওর কপামত নোকো যাত্রায় আজ ওরা সবাই-ই রীতিমত আনন্দ পেয়েছে । সুতরাং তর্ক উঠলো সৌমেনকে নিয়ে, ও যা বলবে, ওরা সবাই সেকথা মেনে নিতে রাজি । সুতরাং সৌমেন পড়লো বিপদে আর বন্ধুরা পড়লো বিতর্কে ।

# কবিতা

## উপসম্পদা

রবীন্দ্র মজুমদার

সন্দের শরণে যত আলস্রজ সৃষ্টির সন্তান  
অভিভূত উপসম্পদে ; হায় তথাগত !  
( দিগন্তে কি লেগেছে আশ্রয় ? )  
স্বপ্নের সম্পদ তব জনারণ্যে কোথা তার স্থান !  
বৃথা অন্বেষণে তাই হয়েছি বিরত—  
জয়ী আজ মার-মোহতৃণ ।  
প্রজ্ঞার মশাল সেত' নিভে গেছে, জ্ঞানায়ি নির্বাক ।  
অগত্যা নিলাম তাই রতনের ত্রুত  
( এল আজ সোনালী ফাটন )  
পুষ্পাগম ঋতুপত্রের রূপালী জ্যোৎস্না-স্নাত গান  
( কমা কোরো, হে অইৎ ! ) রতি-উপগত-  
ভ্রমর গুঞ্জন গুণ গুণ ;  
বহু অবদমনের শেষে আজ মুক্ত ব্যাকরতি  
রসাবেশে লুকু তাই বিযোনিজ অনুষঙ্গ-গতি ॥

## ঝড়ের পরে

পরেশনাথ সাম্যাল

পুতুলের মুখ রক্তিমতর  
কিস্তি তারা তো মানুষ নয়,  
এরা যে মানুষ—মানুষের শিশু  
মৃত্যুতে এরা মলিন হয় ।



গালের কিনারে রক্ত জমানো  
 মানুষের নয়, গোঁলার চুমা।  
 মায়েদের বুকে কাল ছিল এরা  
 আজ কে বলিবে—“খোকন ঘুমা” ?

চুল পুড়ে ছাই;—বিকৃত দেহ,  
 লাল ছিল ঠোট,—নীলাভ আজ;  
 থেমে গেছে বড় নাৎসীর জরী !  
 গবিত পায়ে কুচকাওয়াজ।

### আজ-কাল

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

ইংরেজ তো সভানিষ্ঠ, গণতন্ত্রে ব্রতী।  
 জলে-স্থলে অন্তরীক্ষে তবুও বিপদ।  
 রেডিসো ঘোষণা করে ইংরেজের কতি  
 যদি হয়, দুনিয়ার লুপ্ত ভবিষ্যৎ।

এদিকে কাগজে দেখি নিয়োগ-বদলি,  
 বিজ্ঞাপনে খুঁজি ঠেসে কোথা কর্মস্থালি।  
 ঘারে-ঘারে কাটে কাল, ঘুরি অলিগলি,  
 যদি জোটে কেরাণী কি বীমার দালালী।

ধর্মঘট শুরু ফের ঝাড়ুদারদের।  
 ভূগন্ধের মাঝে আসে শারদীয় দিন।  
 সিভিকগার্ডের হাতে ভার অ্যারেস্টের ?

ডিফেন্স আইনে ক্রমে সহর মালিন।  
 সূর্যাস্তের শেষ রশ্মি পড়ে চরাচরে,  
 সঙ্গে সঙ্গে নিম্প্রদীপ ব্যবস্থা নগরে ॥

## জিজ্ঞাসা

কমলা প্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

বাকি আর কী রেখেছ,      হে বন্ধু, হে পরম আজীব ?  
 নিশ্চেষ্ট মনোরাসে      আলোক প্রদীপ্তি নাহি আর,  
 আমারে ঘিরিয়া জাগে      প্রাণহীন নির্বাক আধার,  
 অনামার অন্তরাল      থেকে মোরে টানিয়া তুলিয়ো ।  
 জানিতে চাহিলে কেহ      বিনা প্রতিবাদে জানাইয়ো,  
 ব'লে দিয়ো : কী কারণে      হ'য়েছিল মানস-বিকার,  
 ভুলাইয়া দিয়াছিল      পরিচয় তোমার আমার,  
 হ'য়েছিল অকারণে      হলাহল প্রেমের অমির ।  
 কথার নিকর তব      কমলোন্মীয়া পুলক প্রবাহে  
 চলুক অনন্ত পানে      তার সাথে মোর নামটীও  
 ভেসে যাক সীমাহীন      অকুলের মিলন মাগিয়া ।  
 লক্ষ্য-হীন বনস্পতি      শাখে ব'সে পাখা তবু গাহে,  
 শীতের জড়ত্ব থাকে,      বসন্তের গীতি শুনাইয়ো ।  
 স্মৃতি বলো, প্রেম বলো,—কী রেখেছ আমার লাগিয়া ?

# প্রাকৃতিক

(উপন্যাস)

প্রথম খণ্ড : দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

সরোজকুমার মজুমদার

তিন বছর আগেকার একটা গল্প বলি শোন।

ডিস্ট্রিক্ট বোর্ডের বাঁধান সড়ক দিয়ে দুজন হেঁটে চলছিলো। একটি পুরুষ ও অপরটি নারী। তখনও সূর্যাস্ত হ'তে বেশ খানিক বাকি আছে; কিন্তু এরই মধ্যে গ্রামের পথ হঠাৎ অন্ধকারাচ্ছন্ন হয়ে গেছে। বড় রাস্তার গা দিয়ে বেড়িয়ে গেছে সরু একফালি একটা গলি। মোড়ের মাথায় প্রকাণ্ড একটা বটগাছ দাঁড়িয়ে আছে। গাছের পাতার সবুজ রং এর ভেতর দিয়ে এখানে সেখানে অসংখ্য লাল ফল ঊকি মারছে—অনেকগুলো ফল ফেটে নীচে প'ড়ে গেছে। ভিতরটা ঈষৎ শাদা, ঈষৎ হলুদ।

এখানে, মোড়ের কাছে, এসে ছেলেটা সস্ত্রীকে শুধোলো,—এখানকার কী দেখতে চাও তুমি? প্রান্তরের পর প্রান্তর সবুজ ধানের ক্ষেত, আম-বাগান, বকুল ফুলের সমারোহ, অফুরন্ত শ্যামলিমা পাওয়া বাবে সোজা এই পথে এগিয়ে চ'ললে। আর যদি নদী দেখতে চাও, পদ্মার উচ্ছল জল-তরঙ্গের বিপুল ঐশ্বর্য্য—তবে এই সীকো পেরিয়ে গলি বেয়ে আমাদের চ'লতে হবে কিছুটা। সোজা বাবে?

মেয়েটি ব'ললো,—আমি পদ্মাই দেখব। নদীতে সূর্যাস্ত দেখার সাধ অনেক কালের। এখন গেলে দেখতে পাবো তো?

নিশ্চয়! মেয়েটিকে নিজের হাতঘড়ি দেখিয়ে ও ব'ললো,—দেখো মোটে সাড়ে পাঁচটা। চারিদিকে গাছ, ঘন বন,—আলো আসবে কোথা দিয়ে! নইলে এখনো চের বেলা রয়েছে! চলো।

মেয়েটির হাত ধ'রে আস্তে বাঁশের সরু পুলটা পার করিয়ে নিলে। অপ্রশস্ত গলি দিয়ে ওরা চ'লতে লাগলো সোজা দক্ষিণ দিকে। বাঁদিকে অনেকগুলো বড় বড় গাছ—আম, কাঁঠাল ও লিচুর। এ গাছের পরিচয় আর মেয়েটাকে দিচ্ছে হয়না। গ্রামের লোক না হ'লেও এগুলির সাথে ওর পরিচিতি আছে। ডান হাতে সব ছোট ছোট গাছের রাজহ, আঁটি-

সাড়, জামালকোটা, কচুর বন, বেতের ঝোপ। তারই ভেতর দিয়ে দু'একটা ফুলের গাছ মাথা উঁচু ক'রে আছে। ছোট ছোট ফুল—ফিকে গোলাপ রংএর। কিছুদূর চলতেই বাতাসে ভারী মিষ্টি গন্ধ পাওয়া গেল, অগুরুর স্নিগ্ধতা। মেয়েটি চারিদিকে তার কৌতূহলী দৃষ্টি ছড়িয়ে দিলো। কোথা থেকে এত সুন্দর গন্ধ আসে ভেঙ্গে?

ব'ললো,—এটা কী গাছ? এরই ফুলের এমনি চমৎকার গন্ধ নাকি?

ছেলেটি ঘাড় নেড়ে ব'ললো, হ্যাঁ, চাঁপা ফুলের গন্ধ।

চাঁপা! মেয়েটি আশ্চর্য হ'য়ে গেলো,—এতবড় বিরাট গাছ চাঁপা ফুলের? আমি ভেবেছিলাম—

—লতা-টতা হবে না? ছেলেটি উচ্চৈঃস্বরে হেসে উঠলো,—তাইতো বলি, মাঝে মাঝে এদিকে এসো! চাঁপা ফুল নিয়ে আমরা এত কাব্য করি, কিন্তু তার সম্বন্ধে আমাদের কী দীন ধারণা ছিল দেখ! ক'টা ফুল নেবে কী? এই নাও। চাঁপা ফুলের গন্ধের মত দীর্ঘস্থায়ী গন্ধ আর কোন ফুলেরই নয়। তা জান তো?

মেয়েটি দু'হাত ভ'রে ফুলগুলি নিয়ে তাদের আশ্রয় ক'রলো।

আবার ওরা দু'জনে চ'লতে শুরু ক'রলো। একটা প্রকাণ্ড জাম গাছের নীচে অসংখ্য শুকনো পাতা প'ড়ে আছে। ওদের পায়ের চাপে সেগুলো মর-মর শব্দে টেঁচিয়ে উঠলো। মেয়েটির চোখের সামনে দিয়ে একটা সাদা রংএর জীব বিদ্যুৎ গতিতে এদিক থেকে ওদিকে তালশুক গাছের ঝোপের ভেতরে অদৃশ্য হয়ে গেল।

ছেলেটি ওর ডান হাতে হুড়ু আঘাত ক'রে বললো,—ওই দেখ খরগোস। আমাদের দেখে ওর আতঙ্কের সীমা নেই।

এবারে মেয়েটি কৃত্রিম কোপ প্রকাশ ক'রে বললো,—আপনি কী ভাবেন আমাকে বলুন তো। খরগোসও কি আপনাকে চিনিয়ে দিতে হবে?

—উহু, পাগল! সবই তো তুমি জানো। ছেলেটি একটু পরিহাস ক'রলো।

একটা অশ্রু গাছের মূলে বিরাট একটা কাঠের মূর্তি খাড়া করা আছে। ছোট ছেলে মেয়েদের বে বকম কাঠের পুতুল থাকে, জগন্নাথের মত চাপটা মুখওয়ালা, দেখতে তারই একটা অতি বৃহৎ সংস্করণ। কোন দেব মূর্তি হবে তাতে আর কোন সন্দেহ নেই। মূর্তিটির সমগ্র মুখ-মণ্ডল সিন্দূর দিয়ে রাঙা করা আছে।

অশ্রু গাছের পশ্চাতে বিধবস্ত একটা কোঠা বাড়ীর সুস্পষ্ট চিত্র দেখা যায়। অনেকগুলো ইটের, অধিকাংশই ভাঙা, স্থূপ কোনটা দেওয়ালের অংশ, কোনটা বারান্দার; এখানে ওখানে দু'একটা তীর-বরগার ভগ্নাবশেষও দেখা যায়।

ছেলেটি বললো,—দেবগুণটি কার জানো? শুনলে আশ্চর্য্য হবে, ইনি ভগবান বিশ্বনাথ—আমরা, এ-গাঁয়ের এবং এ-অঞ্চলের সবাই, একে বুড়োশিব বলে জানি। এর ক্রমতা অসাধারণ। দুষ্কের দমন ও শিষ্কের পালন এর নিত্য কর্তব্য। কার-মনোবাক্যে তুমি বুড়োশিবের কাছে কিছু প্রার্থনা করলে তোমার মনস্কাম পূর্ণ হবেই—তেমনি সামান্য অপরাধ, এমনকি আকস্মিক বিন্দুমাত্র ত্রুটি কি অসম্মান করলে উনি তা কিছুতেই ক্ষমা করবেন না—সে হতভাগোর নিপাত হবে অবশ্যস্বাবী।

মেয়েটি ভীত দৃষ্টিতে বুড়োশিবের লাল টকটকে দুই গোল চোখের দিকে চেয়ে রইলো। কী অন্তর্ভেদী দৃষ্টি! ওর চোখ নীচু হ'য়ে গেল আপনা হতেই।

ছেলেটি বললো,—এর এখানে প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে এক অভিনব ইতিহাস আছে। শোনো :—

ওই-যে একটা বাড়ীর ভগ্নাবশেষ দেখচো—ওটা ছিল গ্রামের ছোটখাট এক জমিদার বাড়ী। জমিদার ব্রাহ্মণ ছিলেন। তার কোন কিছুতেই অভাব ছিলনা,—কেবল ছিল সন্তানের অভাব! জমিদারগৃহিণী পর পর তিনটা সন্তান প্রসব করেন। কিন্তু পরমাযু নিয়ে আসেনি তাদের কেউই। কেউ মারা গেছে ছ-বছরের হ'য়ে, কেউ দু-বছরের আবার আর একটি বুঝি ভূমিষ্ঠ হবার তিন মাসের মধ্যেই মৃত্যু বরণ ক'রেছে।

জমিদারবাবু, রামনারায়ণ চৌধুরী, গৃহিণীকে অনেক টোটকা টুটকী খাওয়ালেন, দেশ-বিদেশ থেকে সাধু-সন্ন্যাসী এসে তাঁদের দু-জনকে সোনা-রূপা-তামার রকমারি মাদুলী ধারণ করিয়ে দিলে।

মেয়েটি এখানে প্রশ্ন ক'রলো,—যা'তে ছেলে হয় সেইজন্মে?

—হ্যাঁ! এবং হ'লে যা'তে তার অকাল মৃত্যু না হয়। তারপর ঘটনাচক্রে একসময় জমিদার-গৃহিণী চতুর্থবার সন্তানসম্ভবা হ'লেন। ডাক্তার-বহু, যোগী-ঋষীকদের ভীড় লেগে গেল জমিদার বাড়ীতে।

সন্তান যেদিন জন্মালো তার আগের দিন রাত্রে রামনারায়ণ-গৃহিণী স্বপ্নে দেখলেন, এক পরমাত্মন্দরী দেবকন্ডা তাঁর শিয়রে এসে দাঁড়ালেন। তাঁর মুখের স্বচ্ছ হাসিতে চারিদিকের অন্ধকার পালিয়ে গেল। দেবীর কোলে গণেশ ব'সে আছেন; শুঁড় দিয়ে মা'র গলা জড়িয়ে ধ'রেছেন। ভগবতী শান্তস্বরে বললেন,—আমি তোমার কোলে কাল আসবো। চিরদিন থাকবো তোদের কাছে, কিন্তু আমাকে কখনও কোন কটু-কথা বললে আমার সহ্য হবেনা। তোমার কোল অন্ধকার করে পালিয়ে আসবো। বলে তিনি ওর দুই চোখের ওপরে তাঁর গোলাপী ঠোঁট স্পর্শ ক'রে—বাতাসের মাঝে মিলিয়ে গেলেন। চণ্ডীমণ্ডপে আরতির

বাজনা বেজে উঠতেই গৃহিণী জেগে উঠলেন। আনন্দ, বিশ্বয় এবং আতঙ্কে ঘরের চারিদিকে ব্যাকুলভাবে চেয়ে রইলেন কার দর্শন পাওয়ার মানসে।

সন্ধ্যার অন্ধকার ঘন হ'য়ে এসেছে। জমিদার গৃহিণী তেমন সময় একটি সামান্য সুন্দরী কথা প্রসব ক'রলেন। উপস্থিত সকলে সবিস্ময়ে দেখলে মেয়েটার দক্ষিণ অঙ্গ দুখে আলতার মতো উজ্জ্বল কিন্তু বাম অঙ্গ দীর্ঘ নীলাভ। চন্দনের মতো সুন্দর গন্ধে ঘরের বাতাস মনোরম হ'য়ে উঠলো।

কালের গতির সাথে সাথে মেয়ে বড় হ'তে লাগলো। বাপ-মা সাধু ক'রে নাম রাখলেন আনন্দময়ী। আনন্দময়ী চরম বালিকা, মৃগশিশুর মত চঞ্চল। পৃথিবীর কোন লোক কোনদিন তাকে তিরস্কার ক'রতে পারেনি। গাল-মন্দ তো দূরের কথা। ক্রমে সে অবাধ্য হ'য়ে উঠলো। অতিরিক্ত আগ্রাসে ও প্রশ্রমে আনন্দময়ীর স্বভাব ককর্শ হয়ে উঠলো। মুখের তার লাগাম ছিলনা। তার অমানুষিক স্বেচ্ছাচারে দাসদাসী অতিষ্ঠ হয়ে উঠলো।

—দেখো হাঁচট খেয়ো না—এখার দিয়ে এসো।

—আনন্দময়ী এতদিনে চোদ্দ বছরের হয়েছে। ইতিমধ্যে কিছুদিন আগে ওর মা মারা গেছেন।

কি-যেন কথায় কথায় আনন্দময়ী একদিন রামনারায়ণের সঙ্গে কলহ ক'রতে ক'রতে মৃত্যু জননীর সম্বন্ধে এক ইতর বিশেষণ প্রয়োগ ক'রলে। রামনারায়ণবাবুর অন্তর স্ত্রীর বিরুদ্ধে ব্যাকুল ছিল। তিনি নিজেকে সংবৃত্ত ক'রতে পারলেন না। পা থেকে তালতলার চটি খুলে মেয়ের গালে ঠাশ ক'রে আঘাত ক'রলেন। আশ্চর্য ঘটনা দেখ, পরদিন সকালে রায়ীর মা আনন্দময়ীর ঘুম ভাঙতে গিয়ে দেখে তার দেহ শীতল হ'য়ে গেছে মৃত্যুর হিমে।

রামনারায়ণ তারপর থেকে উন্মাদের মতো হ'য়ে গেলেন। তাঁর মৃত্যুর পরে এ-পাশে লোক চলাচল একেবারে বন্ধ হ'য়ে গেল। জমিদারের বাড়ীতে একটিও লোকের নামমাত্র নেই অগচ এ-বাড়ীর মধ্যে থেকে নাচ গান বাজনার আওয়াজ আসে দুপুর বেলায়। আর রাতের বেলায় কতগুলো লোকের করুণ ক্রন্দন বাতাস মথিত ক'রে ভেসে দূরে চ'লে যায়। সেই আতুর্নাদের শব্দে মাঝ রাত্রে ঘুম ভেঙে যায় আশে-পাশের বাড়ীর নিদ্রিত লোকদের। জমিদারের জনন্য প'ড়ো বাড়ী থেকে শকুন ও পোঁচা ডেকে ওঠে বিকটভাবে। সঙ্গে সঙ্গে পৈশাচিক স্বরে কা'দের সমবেত কণ্ঠস্বর শোনা যায়—হাঃ! হাঃ! হাঃ! হিঃ! হিঃ! হিঃ! ওঃ!

সূর্যাস্তের পর ও বাড়ীর ত্রিসীমানা দিয়ে কেউ চ'লতে পারত না। যদি কেউ ওদিক পানে কোনদিন গেছে তো সে আর ফিরে আসেনি।

রজনী মালাকর পূর্ণিমার রাত্রে জানালা দিয়ে চেয়ে দেখে রাত্রি প্রায় দশটার সময়

বিষণ গোয়ালী ও-পথ দিয়ে যাচ্ছিলো। এই অশথ তলায় আসতেই কার অদৃশ্য হস্ত ওকে গাছের উপরে টেনে তুলে নিলো। তারপরে কোনদিনই কেউ বিষণ গোয়ালীকে গ্রামে দেখতে পারনি।

প্রেক্ষাগৃহের অভ্যাচারে যখন গ্রামের অনেকেই পৈত্রিক ভিটে ছেড়ে দেশান্তরে চ'লে গেলো। তেমনি সময় কয়েকজন নিষ্ঠাবান প্রাচীন লোক স্বপ্নে একই রাতে বুড়ো শিবের আদেশ পেলেন। গ্রামবাসীরা যদি এখান থেকে তিন মাইল দূরে তালাইমাড়ি শ্মশান ঘাটের পাশে ধুতুরা গাছের বোপের ভিতর থেকে বুড়ো শিবের মূর্তি নিয়ে এখানে প্রতিষ্ঠিত করে তবে তাদের আর কোন ভয়ের কারণ থাকবে না। সেই থেকে বাবা বুড়োশিব এখানে নিয়মিত পূজিত হ'চ্ছেন। সত্যিই কিন্তু এ'র কল্যাণে আর কোন অস্বাভাবিক উৎপাত হয় না। এ'র উদ্দেশ্যে প্রণাম করে।

মেয়েটির গায়ে কাঁটা দিয়ে উঠছিলো। বুকের মধ্যে দ্রুত স্পন্দন হ'চ্ছে। সভয়ে সে বুড়োশিবের দিকে চেয়ে মাথা নমিত ক'রলো।

ওদের সরু রাস্তা এসে একটা মাঠের গায়ে মিশে গেছে। মাঠের মধ্য দিয়ে কোন নির্দিষ্ট পথের চিহ্ন নেই। বরং সারা মাঠটার খালি ছোট ছোট গুল্মই দেখা যায় অগুপ্তি। তবুও ওরা মাঠের ওপর দিয়েই যাবে, এটাই নাকি তাদের নদীতে যাবার সহজ রাস্তা। মাঠের ডানদিকে একটা জলা দেখা যায় + জলের রং চারিদিকের প্রকৃতির মত ঘন সবুজ। জলের ওপরে ভেসে আছে গোল গোল বড় বড় পাতা—দেখতে ভারি সুন্দর, আর অনেকগুলো পদ্ম ফুল। রাঙা, শাদা ও সবুজের সুন্দর সমারোহ।

ছেলেটি ব'ললো,—এইটেই আমাদের গ্রামের পদ্মপুকুর। ছেলে-বেলায় যখন কুলে প'ড়তাম তখনকার কথা বলি শোন। আমরা তখন মোটে দশ এগারো বছরের। পূজোর ছুটি, সাত আটজন এসেছি—পদ্ম তুলতে প্রায় সন্ধ্যার সময়। পরের দিন ক্লাশ সাজাবো ব'লে। দলের মধ্যে সবচেয়ে ওস্তাদ ছিল নবীন বলে একটা ছেলে—নিয়োগী বাড়ীর। ওই নাবলো পুকুরে পদ্ম তুলতে। 'ছ'চারটে ক'রে ফুল তুলে তুলে নবীন পাড়ে ফেলে দিচ্ছে আর আমরা সেগুলো বেশ ক'রে গুছিয়ে রাখছি। এদিকে চান্দিকে তো অনেকটা গাঢ় অন্ধকার হ'য়ে গেছে। পচা আমার গা টিপে আস্তে আস্তে ভীতস্বরে ব'ললে,—কেমন আশটে আশটে গন্ধ পাচ্ছিস্ না ?

সত্যিই যেন কেমন কেমন একটা উৎকট গন্ধ পেলাম। ফিস্ ফিস্ ক'রে নিতাইকে জিজ্ঞাসা ক'রলাম। নিতাই তো ভয়ে আমাকে একেবারে জাপটে ধরলো। এমন সময়, ওই যে কলাগাছগুলো দেখছো না, ওরই পাশে জ্বল জ্বল ক'রছে, সভয়ে দেখলাম একজোড়া,



চোখ—সঙ্গে সঙ্গে হুম ক’রে একটা বিকট গর্জন। আমাদের তখন তো একেবারে থাঁচাছাড়া অবস্থা, কী করি কোথায় যাই। সবাই মিলে জড়াজড়ি ক’রে পুকুরের মধ্যে ওই ওখানটায় বাঁপিয়ে পড়লাম, তারপর—

বাধা দিয়ে মেয়েটি ব’ললো,—এদিকে বাঘ আছে নাকি? অ্যা! ওর অনন চমৎকার মুখ ফ্যাকাশে হ’য়ে গেলো আতঙ্কে। ছেলেটির আরো কাছে স’রে এসে ঘন হ’য়ে দাঁড়ালো। অশ্রুস্রব ক’রে ব’ললো,—তবে ফিরি চলুন। অন্ধকার হ’য়ে গেছে। আর একদিন বেলা থাকতে থাকতে পদ্মা দেখবো। চলুন। ব্যগ্রভাবে ও ছেলেটির হাত আকর্ষণ ক’রলো।

ছেলেটি আর একবার হেসে ফেটে পড়লো,—উঃ! কি ভিত্তি তুমি! বাঘ আছে না ছাই। বানিয়ে বানিয়ে একটা গল্প ব’ললাম। মেয়েটির দিকে চেয়ে দেখলো, সে তখনো আশ্বস্ত হয়নি। ওর হাতে একটা বাঁকুনি দিয়ে বললো,—চলো, চলো পদ্মা দেখবে। সত্যি বলছি এদিকে বাঘ তো একেবারেই নেই, বাঘের মাসীকেও পাবেনা। আর যদিই বা বাঘ আসে তাতেই বা ভয়ের কি আছে? আমি আছি কী করতে? পারবোনা আমি তোমার বাঁচাতে, বাঘের কবল থেকে?

মেয়েটি ছেলেটির প্রশান্ত বৃকের দিকে চেয়ে বোধ হয় একটু নিশ্চিন্ত হ’লো। ওরা নিঃশব্দে এগিয়ে চ’ললো। ছেলেটির হঠাৎ একটা কথা মনে প’ড়ে গেলো, ব’ললো,—ছেলে বেলায় আমি কেমন বোকা ছিলাম শুনবে তুমি? কী একটা কথার কথায় আমার এক বন্ধু ব’লেছিলো যে, সে স্পষ্ট দেখেচে যে পদ্মা থেকে একটা বড় মাছ উঠে এসে টপাটপ একটা ঝাউ গাছে উঠে গেল। আমি বন্ধুটির গালে একটা ছোট চড় বসিয়ে ব’লেছিলাম, দূর গাথা, মাছ কি গরু যে গাছে চ’ড়তে পারবে? অর্থাৎ গরু হ’লে পারতো, মাছ কিনা তাই পারে না।

মেয়েটি রেগে উঠলো,—অসম্ভব! বাজে কথা। আপনি কথখনো বলেননি। শুধু শুধু—।

ছেলেটি আর একবার হেসে উঠলো। হাসির রেশ থাকতে থাকতেই ব’ললো,—বিশ্বাস করো, সত্যি—

ওরা মাঠটা প্রায় পেরিয়ে এসেছে। সমুখেই মাঠের সীমানায় সারিবদ্ধ ভাবে অনেক গুলো দেবদারু গাছ দাঁড়িয়ে আছে। গাছগুলোর ফাঁকে ফাঁকে অস্পষ্ট দেখা যায় অনেক-গুলো গাছ, অনেকটা মেঘের মতো। ওগুলো বোধ হয় তিন চার মাইল দূরে।

ছেলেটি ব’ললো, এই দেবদারু বনের পরেই পাবে তোমার ঈপ্সিত পদ্মা, দূরের ঐ আবছা গাছগুলো ওপারের।

সকল পথ দিয়ে লতানো গাছের ছড়ানো ছিটানো কাঁটা বাঁচিয়ে ওরা পদ্মার বালুতটে এসে দাঁড়ালো।

—ওই দেখ! এখানো সম্পূর্ণ অস্ত যায়নি।

ছেলেটির দৃষ্টি অনুসরণ করে মেয়েটি পশ্চিম দিকে চেয়ে দেখলো। প্রকাণ্ড লাল খালার মতো সূর্য্য খানিকটা জলের মধ্যে ডুবে গেছে—খানিকটা বাইরের আকাশে আছে। লাল ও গোলাপী রংএর সমন্বয়ে আকাশ আর পদ্মার জল অপরূপ রূপ ধারণ করেছে।

মুখ্য দৃষ্টিতে মেয়েটি ওদিকে চেয়ে রইলো। ব'লে উঠলো,—আঃ! অভিনব! স্বর্গীয়! আপনি ক্যামেরাটা আনলেন না কেন বলুনতো সঙ্গে করে?

ছেলেটি এ-প্রশ্নের কোন জবাব না দিয়ে ব'ললো,—কলকাতার গঙ্গায় সূর্য্যাস্ত এত সুন্দর হয় না কেন জান তো? ওখানে গঙ্গার গতি উত্তর থেকে দক্ষিণে। নদী একরকম পূব থেকে পশ্চিমে বা পশ্চিম থেকে পূবে না চ'ললে সূর্য্য বা সূর্য্যাস্ত বিন্দুগাত্রও তৃপ্তিদায়ক হয় না।

ওরা জলের ধারে ব'সলো। উচু-উচু শ্রোত ছল-ছলাৎ শব্দে পাড়ে আছড়ে পড়ছে। মেয়েটি জলের আরো ধারে এসে পদ্মার ঘোলাটে জল নিয়ে বালিকার মতো কিছুক্ষণ খেলা করলো।

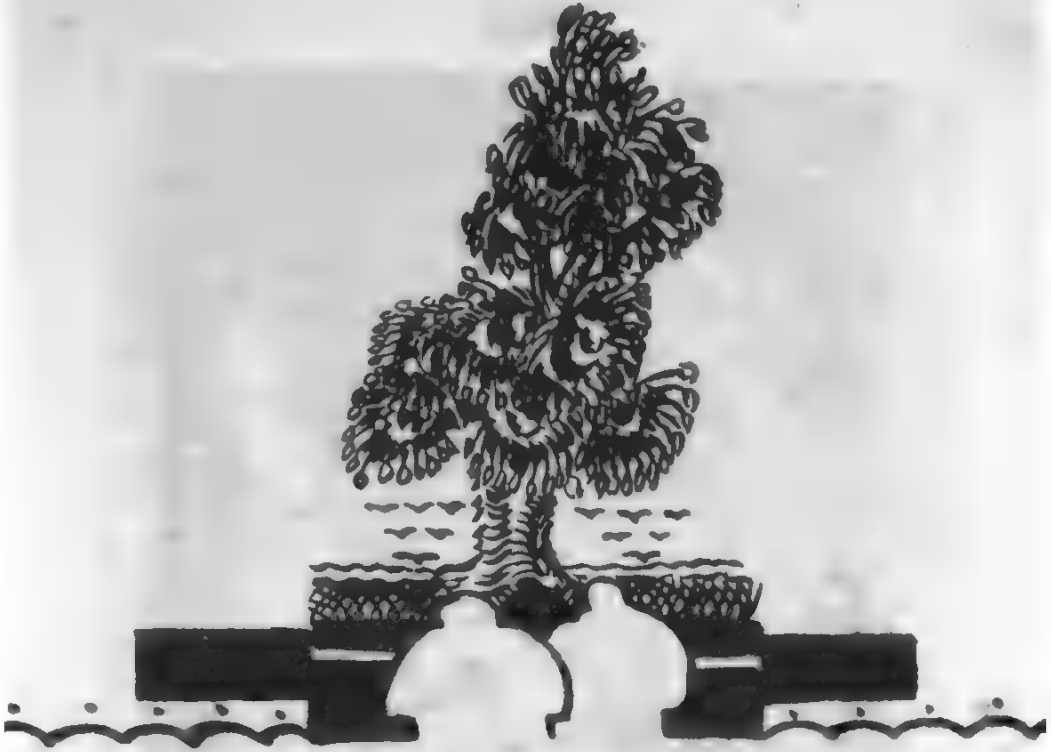
বললো,—এত সুন্দর আমার লাগচে। এখান থেকে আমার যেতে কিছুতেই মন সরেচেনা। বাবাকে লিখে দিন—আমি আরো কিছুদিন এখানে থাকবো।

এই প্রায়শ্চকার নদীতটে ব'সে সেদিন এক অসংযত মুহূর্তে ছেলেটি মেয়েটির গোলাপী কপোলে অকস্মাৎ গভীর ভাবে একটি চুম্বন এঁকে দিয়ে সহজ ভাষায় ব'লেছিলো, সে তাকে ভালবাসে। তারপর অসীম আগ্রহ সহকারে মেয়েটির কোমল করপল্লব দুটি নিজের কঠোর হাত দিয়ে চেপে ধরে বুকের কাছে এনে কম্পিত স্বরে প্রশ্ন ক'রেছিলো সেও তাকে ভালবাসে কিনা। মেয়েটি তার কোন জবাব দিতে পারেনি। শুধু ছেলেটির দৃঢ় মুষ্টির মধ্যে তার হাত দুটি একটু কঁপে উঠেছিলো।

এ-দৃশ্য দেখেছে একমাত্র পদ্মা—নিজের দ্রুত গতির তালে চ'লতে চ'লতে সে একবার এদিকে চেয়ে দেখেছিলো। আর মাথা উচু করে উঁকি দিয়ে দেখেছিলো বোধ হয় দূরের ঐ বটগাছগুলি।

ছেলেটিকে তোমরা দেখেছো—তার নাম প্রকাশ। মেয়েটিকে আমরা শীলা ব'লেই জানি।

ক্রমশঃ



## কলা-ভবন

গত সংখ্যায় এই বিভাগের উদ্দেশ্য সংক্ষেপে প্রকাশ করেছি। পুনরুক্তি যদি ঘোষের না হয়, তাহলে পুনরায় বলা চলে যে আমরা শিল্পী জাতিকে দু'ভাগে ভাগ করে রাখতে চাই : প্রথম, যাদের চিত্র শুধুমাত্র বর্তমানের জগৎ ; দ্বিতীয়, যাদের চিত্র অতীত ও আগামী কালের জগৎ। আমরা দ্বিতীয় শ্রেণীর চিত্রকারের সৃষ্টি-বিষয়ে আগ্রহান্বিত : এ বিভাগে কেবলমাত্র তাঁদেরই প্রবেশাধিকার থাকবে।

এখানে যে সব ছবি ছাপা হচ্ছে, তা অনেকের কাছে অদৃশ্য বা অসমঞ্জস ঠেকতে পারে : অনুরূপপূর্বক তাঁরা এ-ছবি না দেখলে বাধিত হ'বো। শিল্প-রস গ্রহণের ক্ষমতা লাভ করতে হ'লে পরিপূর্ণ পরিমাণে মস্তিষ্ক থাকা দরকার এবং তার উপযুক্ত পরিচালনা দরকার। চিত্রের ভাষা আছে, তা যদি কেউ বুঝতে না পারে, সে-দোষ অবশ্যই চিত্রের নয়। কিন্তু হাসির কথা এই যে উচ্চ শ্রেণীর চিত্র চিরকাল নিম্নশ্রেণীর দর্শকের কাছে কটুক্তি শুনে আসছে। বর্ণপরিচয় হওয়ার আগেই মহাকাব্যের অঙ্করে অঙ্করে ক্রটি খুঁজে বার করা যেমন উপহাসের বিষয়, এই সব চিত্র-সমালোচকের স্পর্ধিত উক্তিও তেমনি হাস্যকর।

এবার শিল্পী শ্রীযুক্ত প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায় আমাদের গত সংখ্যার আমন্ত্রণে যে-প্রবন্ধটি পাঠিয়েছেন, এ-বিভাগে তা প্রকাশ করলাম।



LANDSCAPE

প্রাকৃতিক দৃশ্য

by PAUL KLEE

PAUL KLEE ১৮৭৯ সালে সুইজারল্যান্ডে জন্মগ্রহণ করেন। মিউনিকে ইনি লাভ করেন প্রথম কলাবিদ্যা শিক্ষা। তারপর ইটালিতে গিয়ে ইনি গভীর ভাবে প্রভাবান্বিত হন Byzantine শিল্প দ্বারা। তারপর যুগ এলো অরুসকান, অগেবন আর আবিষ্কারের। এই সময়ে তিনি সসন্মুখে স্বীকার করেছেন,—James Ensor, Van Gogh এবং Cezanne-র প্রভাব প্রতিকলিত হ'য়েছিলো তার ওপর। ১৯১১তে তিনি Blume Reiter দলে যোগ দেন। Picasso এবং Matisse-ই Klee-র পরবর্তী শিল্প সৃষ্টির উন্নতির জন্য দায়ী। Klee-ই সম্ভবতঃ একমাত্র জার্মান শিল্পী, যার প্রভাব ও প্রতিপত্তি প্যারী পর্য্যন্ত বিস্তৃত।



## TAHITIAN STUDY

by GAUGUIN

PAUL GAUGUIN (১৮৪৮-১৯০৩) শিল্পকলার প্রাথমিক শিক্ষা লাভ করেন Camille Pissarroর কাছে থেকে। তার কিছুদিন পরেই ইনি Van Goghর সঙ্গে হন মিলিত। কিন্তু এ-মিলন সূত্রেই হ'লোনা। কারণ এই দুই শিল্পীর লক্ষ্য ও অনুভূতি এক নয়। Van Gogh চাইতেন, তিনি তাঁর জীবনের প্রতিটি মুহূর্ত ব্যয় করবেন মানুষের বেদনার ও ব্যক্তি-প্রতিঘাতের দিকে শাপিত দৃষ্টিক্ষেপ করে, আর Gauguin ছিলেন ঠিক বিপরীত মতবাদী। তিনি মানুষের দুঃখ হৃদ্যার কথা ভুলে নিজে বিচরণ করতে চাইতেন মধুময় স্বপ্নের সাম্রাজ্যে। তারপর Van Goghর বখন মানসিক বিকার উপস্থিত হ'লো তখন Gauguin Brittanyতে চ'লে গেলেন।

১৮৯১ সালে ইনি Tahiti অভিযুখে যাত্রা করেন এবং আদিম মানবের চিত্র আদিম রীতিতে আঁকার ইচ্ছা পূরণ করেন। এঁর Tahitian ছবিগুলি বিদেশীয় বিষয়ে অজ্ঞিত হ'লেও দেশের সাধারণ কলন-বিলাসীদের মনে দাগ দিতে পেরেছিল, যদিও সর্বসাধারণের কাছে এই ছবিগুলির পরিচয় ঘটে ১৯০৩ খৃষ্টাব্দে শিল্পীর মৃত্যুর পর।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে Gauguin পুনরায় প্যারী নগরে ফিরে এসেছিলেন, সে স্থল মাত্র চিত্রের নূতন শক্তি আবিষ্কারক হ'রেই নয়, জীবনের ও শিল্পের প্রতি নবতর এক অনুভূতি নিয়ে।

# কলা-বৈচিত্রের প্রভাব

প্রমোদকুমার চট্টোপাধ্যায়

মাসিক নাচঘরের প্রথম সংখ্যায় “কলাভবনের” মধ্যে বিশেষ আছে। এই পরিচ্ছেদে সম্পাদক “কলাভবনে”র বিষয় বস্তুর কথা বলতে যা বলেছেন তা লক্ষ্য করবার বিষয়। কিছু নূতন গড়তে আন্তরিক চেষ্টা যেখানে আছে, উদ্দাম নবীনতার গৌরব যদি তার মূলে থাকে, হয়ত তার ভাষা দীপ্ত, উদ্দীপনাপূর্ণ অথবা কিছু তীক্ষ্ণ হয়েই যায়। আমরা লেখকের সং-উদ্দেশ্য বুঝে যথাসম্ভব তাঁকে সমর্থন করতে বাধ্য। সুতরাং উদ্দেশ্য সাফল্যের কামনা নিয়ে এ বিষয়ে যেটুকু এতকাল ধরে দেখেছি তাই এখানে বলব।

নাচঘরে ‘কলাভবনে’ যে সকল চিত্র নিয়ে আলোচনা হবে তা মোটেই সাধারণ নয়;—অর্থাৎ গতানুগতিক পদ্ধতিতে আঁকা ছবিও নয় আর তা সাধারণ কলা রসিক বা আর্ট-কৃতিকের সমালোচনার বিষয়ও নয়। আধুনিক যুগে ইউরোপে যে সকল পদ্ধতি চিত্র-জগতে এক বিষয় বিপ্লবের সূচনা করেছে সেই সকল চিত্র নিয়েই কলাভবনের আলোচনা। তাই নিয়েই প্রথম আরম্ভ।

এ সম্বন্ধে এখানকার সাময়িক পত্রিকার মধ্যে এ নিয়ে পূর্বে হয়ত রীতিমত, ধারা-বাহিক ভাবে আলোচনা হয়নি, তবে মনে হয় মাঝে মাঝে একাধিক পত্রিকায় কিছু কিছু আলোচনা দেখেছি। পোষ্টইম্প্রেসনিজম্ বা ফিউচারিজম্ অথবা কিউবিজম্ নিয়ে এদেশের সাহিত্যে বা সাধারণের মধ্যে ভাল ক’রে আলোচনা না হ’লেও নানা পত্রিকায় কয়েক জন লক্ষপ্রতিষ্ঠ আধুনিক বিপ্লবপন্থী শিল্পীর কাজের ছাপা-নকল আমরা দেখবার সুযোগ পেয়েছি, যার মধ্যে সম্প্রতি নিকোলাস্ রোরিকের কথা বিশেষ মনে পড়ে—তাঁর এমন অনেকগুলি কাজের পরিচয় আমরা পেয়েছি যার মধ্যে আধুনিকতার যতগুলি ইজম্ আছে তা বর্তমান। অধিকন্তু সম্প্রতি প্রাচ্য কলার যোগাযোগও তার মধ্যে দেখা গেছে। তারপর—

এখন, সমসাময়িক অথবা আমাদের অগ্রবর্তী লক্ষপ্রতিষ্ঠ প্রবীণ শিল্পীদের কারো কারো মধ্যে ঐ সকল পদ্ধতির আলোচনা বা অনুশীলন হয়েছে, এ ক্ষেত্রে সেই কথাই বলবো। প্রথমে সমসাময়িক বা সত্যার্থের কথাটাই বলি, কারণ সেটা সকলের আগেই প্রত্যক্ষ করেছি।

১৯২১ সালে একবার নন্দলালের সঙ্গে দেখা করতে তাঁদের হাতীবাগানের বাড়ীতে বাই। ছোট বাড়ীখানির সবটাই নন্দলাল দেখালেন। সদরে ঢুকে গলি-পথ বাদিকে

ঘুরেচে—বাঁকের সমুখে দেওয়ালের উপর, একহাত সমচতুর্কোণ ক্ষেত্রে অপূর্ব এক গণেশ মূর্তি। ব্যাস্ রিলিফ, মেজে থেকে প্রায় তিন ফুট উঁচুতে রাখা আছে। কাজটা নন্দলালের নিজের, কিউচারিফ্ট ফাইলে গড়া। তখন দেখলাম, নন্দলালের অধাবসায় এবং অভিনিবেশ শুধু ভারতীয় পদ্ধতির মধ্যেই আবদ্ধ নয়, জগতের বৈচিত্র্যময় কলা-প্রবাহের সাথেও তার সম্বন্ধ আছে। কিন্তু দুঃখের বিষয় তার কোন প্রতিকৃতি নেই, আর এখন তার কোন চিহ্নই নেই, কেবল সেই মাপের ঘাটালটি বর্তমান আছে।

তার পরেই দেখি, কিছুদিন পর গগনেন্দ্রনাথের কিউবিজম্ আরম্ভ হয়ে গেল। সবাই জানেন আগে তিনি বেশী ভাগই ল্যাণ্ডস্কেপ আঁকতেন। ভারতীয় চিত্রকলায় তাঁর নৈসর্গিক ছবির অবদান অসামান্য এবং অসাধারণ। তাঁর বিশিষ্ট পদ্ধতি জাপানি পদ্ধতির সঙ্গে মিলে ভারতীয় কলার এক অভিনব রূপ সম্পদ দিয়েছে। তখনও ঠাকুর-বাড়িতে জাপানি প্রভাব ছিল।

গগনেন্দ্রনাথ বেথানে গিয়েছেন সেই স্থানের নানা দিক অপরূপ মূর্তিতে ফুটিয়েছেন।

দার্কড্রিং গেছেন, সেখানকার পার্বত্য সৌন্দর্য, তুষার-শ্রেণীর রূপ নানা ভাবেই দেখিয়েছেন। পুরীর সমুদ্র তাঁর অনির্বচনীয় রূপ রসে সমৃদ্ধ। রাঁচি গিয়েছেন,—সেখানকার বৈশিষ্ট্য, চমৎকার বর্ণ-বিস্তারের বৈচিত্র্য ছোট ছোট কার্ডের মধ্যে ধরে আমাদের পাঠিয়েছেন। নৈসর্গিক ছবিতে তাঁর হাত পাকা। কেমন ক’রে আমাদের সমতল, মাঠ প্রধান বাংলার পল্লী গ্রামের,—সামান্য জলাশয়ের চারিদিকে ছড়ানো খড়ের ঘরগুলিকে বিচিত্র বর্ণ-সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত ক’রে আমাদের চ’ক্ষের স্রুক্ষে ধরে দিয়েছেন, তা’ দেখে অবাক হ’য়ে যাই।

তার মধ্যে আবার ক্যারিকেচার বাজ-চিত্রের প্রবাহ কিছু দিন চলেছিল। সে এক নূতন ধরনের ব্যঙ্গ-চিত্র অথচ সম্পূর্ণ দেশী পদ্ধতির অসাধারণ পরিণতি। এ সকল সাধারণের দেখা।

এই সব নিয়ে মসগুল গগনেন্দ্রনাথ এক দিন (সম্ভবতঃ ১৯২১ বা ১৯২২ সালে) কিউবিজম্ নিয়ে পড়লেন। প্রথমে ছোট ছোট কাজ কালি দিয়ে এক রংএই চলতে লাগল। বিষয়গুলিও সাধারণ, যেমন “মৃত্যু”, “পথিক”, “একটা নারী”, “প্রসাধন” এই সব। দক্ষিণের বারাণস ব’লে পরীকারপুর পরীক্ষা, অজস্র ত্রিকোণ চতুর্কোণের কারখানা, আলো ছায়ার মধ্য দিয়ে নানা কোণের বিস্তার। ক্রমে নানা বিষয় নিয়ে কিউবিজ ছবি আঁকা হতে লাগল। তারপর রং এর বৈচিত্র্য নিয়ে তখন যে সকল কাজ বেরিয়েছিল তা যেমনি চমৎকার তেমনি অসাধারণ। বোধ হয় কিউবিজমের জন্মস্থানেও জন্মের রং-এর এমন বিচিত্র সৃষ্টি সম্ভব হয় নি। কিউবিজমের ছড়াছড়ি—যথার্থ ঠাকুর-বাড়িতে কিউবিজমের ঝড় বয়েছিল

কিছুদিন। তাঁর সেই সময়কার কাজ অনেকেই পেয়েছেন, কয়েকখানি আমারও পাবার সৌভাগ্য হয়েছিল, তা এক-সময়ে নাচঘরের মধ্যে প্রকাশ করতে চেষ্টা করব।

তাঁর কিউবিজমের উদ্ভব নিয়ে তখন বেশ একটা চাঞ্চল্য, শিল্পী এবং সাধারণের মধ্যে পড়েছিল। বাস্তবিকই তখনকার দিনে আমরা সকলেই, Indian Society of Oriental Art এর সঙ্গে সম্বন্ধ বিশিষ্ট ব্যক্তি মাত্রেই একটা শক্তি-সম্পন্ন অনুভব করেছিলাম। সোসাইটির বায়ুমণ্ডল যেন একটা নবীন উদ্ভবে পূর্ণ হয়েছিল। এখন গগনেন্দ্র নাথের কিউবিজমের অনুশীলন নিয়ে তখন যে সাড়াটা পড়েছিল তার কিছু পরিচয় দেব। এর মধ্যে সব দলেরই যে সমর্থন ছিল তা মনে করে খুসী হবার প্রয়োজন নেই; এর মধ্যোবান বিরুদ্ধভাবের আবেগ ছিল। শিল্পীর দল আর সাধারণ পৃষ্ঠপোষক বা কল্যাণকামীর দল। তার মধ্যে আবার বিদ্বান পণ্ডিত শিক্ষিত প্রতিষ্ঠাবান খ্যাতনামা লেখক সাহিত্য-সম্পাদক, কলা-রসিক বা আর্ট-কৃটিক (বা আমাদের দেশে প্রত্যেকে, যিনি ছবির সমুখে দাঁড়িয়ে ছবির দিকে তাকান) এ সকল নিয়ে এক বড় দল ছিল। এঁদের মন্তব্যগুলি আমি একে একে বলছি।

শিল্পীদের মধ্যে জুনিয়ার একদল তাঁদের মনোগত ভাবটা এই যে,—“অন্ন বস্ত্রের চিন্তা না থাকলে অনেক রকম কিছুই আঁকা যায়”। এ সব কাজ যদি আমরা করতাম তবে হস্ততো আখান থেকে পাঁতাড়ি গুঁটাতে হ’তো। অপর এক সাধারণ পৃষ্ঠপোষকের দল বলেন যে এটা কোন আর্টই নয়, বা সাধারণের বোধগম্য নয়, যে বিচিত্র পদ্ধতি বুঝতে গেলে বিশেষ শিক্ষার দরকার তাতে আমাদের কোন প্রয়োজন নেই। বড় লোক খেলার বেশ বা আঁকবে তাই যদি আর্ট হয় তা হ’লে আর্টের অভিজাত্য কোথায় রইল। তারপর সামাজিক একদল পণ্ডিত শ্রেণী, তাঁরা ভারতীয় কলার উন্নতিকামী বলে নিজেদের বিশ্বাস করেন, তাঁরা বলেন “এ আবার কি! এতদিন লম্বা লম্বা আসুল, লতানে হাত, ডমরু-মধ্য কটি, লতার মত দেহ, এ সব না হয় কষ্টে সহ্য করা গেল,—কিন্তু এ আবার কি? এ যে উষ্টো স্ত্রী, টিগনোমেটা, প্রিন্স, প্যারাবোলা, হিপারবোলা নিয়ে একি চিত্রকলা পদ্ধতি?” তারপর শিক্ষিত যারা, ঠাকুর-বাড়ীতে বাতায়াত আছে, তাঁরা নাকি এর মধ্যে একটা মহান ভবিষ্যতের সূত্রপাত দেখতে পেয়ে জিজ্ঞাস্য সাধারণকে একথা বোঝাতে চাইলেন, যে এই সূত্রে আমাদের শিল্পের গুণী প্রসারিত হ’ল, বার ফলে আমাদের কলা কৃষ্টি মহা প্রসারিত হয়ে বিশ্ব-শিল্প-কলারাজ্যে একটি বিশেষ স্থান আবিষ্কার করবে। ইত্যাদি ইত্যাদি—

আমার ধারণা যাঁরা স্বার্থ গগনেন্দ্র নাথের এই নব উদ্ভবের কাজগুলি থেকে রস পেলেন তাঁরা কয়েকজন বিশিষ্ট শিল্পী। তার মধ্যে যে শিক্ষিত দলের কেউ ছিলেন না



তা বলা যায় না, সেই দুই একজন মাত্র। আমি জানি, বেশীর ভাগ শিক্ষিত ব্যক্তি যারা সোসাইটিতে যন যন আসা-যাওয়া করতেন, গগনেন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্বের প্রভাবে তারা স্বেচ্ছায় উৎসাহিত প্রশংসা করে দাড় এড়িয়ে আড়ালে তাঁকে বলেছিলেন, পাগল। নবীন অনেকগুলি শিল্পনবীশ, যাদের মধ্যে দারীদ্রজ্ঞানের কোন বালাই মেই তাঁরা একথা বিশ্বাস করতেন আর বলতেও ঘিথা করেন নি যে এঁদের ইণ্ডিয়ান আর্টের কন্ঠন কালেও কল্যাণ হবে না, বেহেতু এর মধ্যে ডেকরেটিভ্ এলিমেন্ট কিছুই নেই। আর ইণ্ডিয়ান আর্ট মূলতঃ ডেকরেটিভ্।

তারপর যখন প্রতি বৎসরের প্রদর্শনীতে কিউবিজ্ আর্ট বিক্রী হতে লাগল, তখনও ভদ্রলোকের এক কথা। “একটা নতুন ঢেউ উঠেছে কিনা, ও থাকবে না, ওসব চলে যাবে।” এই ছিল তাদের প্রবোধ বচন। কিন্তু যথার্থ বলতে গগনেন্দ্রনাথের এ উচ্চম বৃথা যায় নি। একদিন শিল্পী এর মধ্যে রস পেয়েছিল। ক্রমে তাদের মধ্যে কেউ কেউ কমার্সিয়াল আর্টে ঐ পদ্ধতি চালিয়ে তাঁদের চিন্তা-শক্তির পরিচয় দিতে আরম্ভ করলেন।

কোথা থেকে কি আসে, আর তার ফলাফল কোন দিকে নিয়ে যায়, কি বস্তু প্রসব করে তা’ আগে থেকে কিছুই জানা যায় না যেহেতু ভবিষ্যৎ বিখ্যাতা দুর্ভাগ্য করে রেখেছেন। আজ দৈব-ভূমিকা কে যদি গগনেন্দ্রনাথের তুলি বন্ধ না হোত তা’হলে কিউ-বিজমের মধ্য দিয়ে কি প্রকার সৃষ্টির বিবর্তনের সম্ভাবনা ছিল কেউ বলতে পারে না। কিন্তু পদ্ধতি আমদানী করে গগনেন্দ্রনাথ আমাদের দেশে, কমার্সিয়াল আর্টের শিল্পীদের সাহস জুগিয়ে প্রকারান্তরে তাঁর পুষ্টি সাধনের সুযোগ করে দিয়েছেন। সাহস বোগানোর কথা এটী জগৎ বলছি—পাশ্চাত্যের কমার্সিয়াল আর্টে কিউবিজমের ব্যবহার অনেক ক্ষেত্রে প্রচুর, কিন্তু আমাদের দেশে এযুগের বিজ্ঞাপন শিল্পের কৃতকর্মী যারা প্রথম প্রথম তাঁদের দৃষ্টি এতটা প্রসারিত হয় নি, তা ছাড়া সাহসেরও অভাব ছিল। তার উপর পৃষ্ঠপোষক বা অধিকারিরা ঐ পদ্ধতিতে আঁকা ছবি গ্রহণ করতে রাজি হবেন কিনা সন্দেহ; কারণ তখনও বাজারে পুরাণে ছাঁদর বিজ্ঞাপন-শিল্পের ধারা প্রবল ছিল।

এখন গগনেন্দ্রনাথের প্রচেষ্টার ফল স্বরূপ সাধারণের দৃষ্টিও প্রসারিত হয়েছে এবং সেই সঙ্গে নানা কৌশলে তা’ ব্যবহারের সাহসও এসেছে। এখন যে নানা মাসিক পত্রে প্রচ্ছদপটের পরিকল্পনার মধ্যে নানা বিখ্যাত বিজ্ঞাপনের অঙ্গে নানা বৈচিত্রে-বিভূষিত কিউবিষ্টিক এলিমেন্ট দেখতে পাই তার মূল ঐখানে। বিভিন্ন জাতীয় শিল্প চর্চার ইহাই প্রত্যক্ষ ফল।

গতানুগতিকতার প্রতি বিতৃষ্ণা স্বাস্থ্যের একটা লক্ষণ। অর্থোডক্স বা কৌলীন

কালে কালে প'চে ওঠে। প্রকৃতির নিয়মই এ জগতের সকল ভাবী কালে বিকৃত হতে বাধ্য। তখনও সেটাকে গৌরবের সঙ্গে আঁকড়ে ধাক্কা চেষ্টা ব্যাধিগ্রস্তের লক্ষণ। নূতন কিছু বাইরের উপাদান না নিয়ে, অথবা কোন প্রকার পরিবর্তন না মেনে যদি গতানুগতিক পদ্ধতিকে ধরে আঁকা যায় তাতে শিল্পকলার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে না।

কোন একটি নূতন ভাব, যখন কোন জাতির মধ্যে আসে—তখন প্রকৃতির কলাগময় নির্বন্ধে তা উপযুক্ত ক্ষেত্রে এসে পড়ে যার মধ্যে দিয়ে প্রসারের বিস্তৃতির সুবিধা হয়। ভাব যাকে বলছি তার অপর নাম শক্তি। কলা-বিজ্ঞা এমনই একটি শক্তি যাতে জাতীয় জীবন সমৃদ্ধ হয়। প্রকৃতির মহান দুর্লভ এবং রহস্যের মধ্যে ঢাকা নিয়মেই সেই শক্তি জাতীয় জীবনে এমনই একটি আধারের মধ্যে দিয়ে প্রকাশ হয়, যাতে জাতির সকল স্তরের মধ্যে তা প্রসারিত হবার সুবিধা হয়। কখন প্রকৃতির বিচারে ভুল হয় না। চিত্র-কলার মধ্য দিয়ে এই যে শক্তিটা সম্প্রতি জাতিগত হয়েছে, তার মধ্যে এই নিয়ম ও বৈশিষ্ট্য বর্তমান। অনেকেই অবাক হয়ে ভাবেন—বে, এত দেশ থাকতে বাঙালিতেই এই কলা-বিজ্ঞা জাগরণের শক্তিটা এল কেন—আর বাঙালার এত সব বড় বড় বংশ থাকতে ঐ বংশের বংশধরের মধ্যে দিয়েই বা এল কেন—এখনকার দিনে যুগ-ধর্মের মতই ভারতে এই যে কলা-বিজ্ঞা জাগরণ এসেছে, তা ঐ সকল আধারের মধ্যে দিয়ে না এসে যদি অস্থায়ী কোন দিক দিয়ে আসত, বিকল্পের দিকটাই যদি দেখা যায়,—তা'হলে এর গতি ও প্রভাব কি ভাবের হতো তা আমরা বেশ কতকটা কল্পনা করতে পারি।

বাংলা-সাহিত্যে বা ঘটেছে, চিত্র-কলার মধ্যেও তা ঘটাই' খাভাবিক। যেমন বাংলা-সাহিত্যের টেকনিক, পশ্চাত্যের বিচিত্র পদ্ধতির অনুশীলনের প্রভাবে ও অভিনিবেশের ফলে সমৃদ্ধ হতে প্রেরণা নিয়ে এসেছে, চিত্র-কলার মধ্যেও সেই ভাবে নানা বৈচিত্র্যের প্রভাবে পুষ্টি এবং সমৃদ্ধি আসবে। সেইজন্য এখানে বর্তটা বেশী পরদেনীয় পদ্ধতির বৈচিত্র্য আমাদের দেশের শিল্পীর এবং রসিকসমাজের চোখের সমুখে ধরে দিতে পারা যায় ততই শুভ। স্বাধীন দেশের স্বাধীন চিন্তার ফলস্বরূপ যে সকল উৎকর্ষ নিদর্শন তা দেখার সুযোগ আরও সাধারণের ঘটে না। সেটা ঘটিয়ে তুলতে যারা সাহায্য করেন তাঁরা নিশ্চয় ধন্যবাদের পাত্র। পৃথিবীর যে যে দেশ শিল্প বা চিত্র-কলায় সমৃদ্ধ হয়েছে তার মূল প্রেরণা যুগিয়েছেন—প্রকৃতি। প্রকৃতির সঙ্গে পরিচয় ঘনিষ্ঠ ভাবে না হ'লে কলা-বিজ্ঞার উৎকর্ষ অসম্ভব। বাহ্য ও অন্তর প্রকৃতির সঙ্গে গভীর পরিচয়ের ফল, শক্তিরূপে জাতির শিল্প-কলা বিকশিত হয়। সুকুমার কলার বিকাশে জাতির মধ্যে যে শক্তি সৃচিত করে, পরে তাই জাতীয় মুক্তির নিমিত্ত কারণ হয়।

# আমার জীবন

(শেষাভ্যুত্)

গোপাল ভৌমিক

(১)

ডিরেক্টর আমাকে বললেন : “কেবল মাত্র তোমার পিতার সম্মানের জন্তই তোমাকে রেখেছি—নইলে বহুদিন আগেই তোমার চাকরী যেত।” আমি উত্তর দিলাম : “হজুর বোধ হয় আমাকে সম্বন্ধিত করার জন্য একথা বলছেন ; কিন্তু আমার মনে হয় আমার বাবার মত অবস্থা হ’য়েছে।” তারপর তাঁকে আমি বলতে শুনলাম : “এ ছোকরাকে আমার সামনে থেকে নিয়ে যাও ; ও আমাকে বিরক্ত ক’রে তুলেছে।”

এর দুদিন পরে আমার চাকরী গেল। আমি বড় হ’য়ে বাবার মহা দুঃখের কারণ হ’য়েছিলাম। আমার বাবা মিউনিসিপ্যালিটির ঠিকাদার নৃপতি। আমি ইতিমধ্যেই নয় বার চাকরী বদলেছি ; আমি এক চাকরী ছেড়ে আরেক চাকরী নিই কিন্তু সব চাকরীই মূলতঃ এক—একই চাঁচে ঢালা : আমাকে ব’সে ব’সে লিখতে হয়, কর্তৃপক্ষের নির্বোধ কড়া মন্তব্য শুনতে হয় আর দিন গুণে ব’সে থাকতে হয় কখন আমার চাকরী যায়।

আমি যখন আমার বাবাকে চাকরী বাবার সংবাদ দিলাম তখন তিনি চোখ বুঁজে চেয়ারে হেলান দিয়ে ব’সে ছিলেন। তাঁর কণ্ঠ শুকনো মুখে ( তাঁর মুখ বুড়ো ক্যাথলিক অর্গ্যানবাদের মত ছিল ) একটা দীন আত্মসমর্পণের ভাব ছিল। তিনি আমার অভিবাদনের কোন উত্তর না দিয়ে এবং চোখ না খুলেই বললেন : “আমার প্রিয় পত্নী, তোমার মা, যদি বেঁচে থাকতেন তবে তোমার জীবন তাঁর পক্ষে অনন্ত দুঃখের কারণ হ’ত। আমি তাঁর অসাময়িক মৃত্যুর পিছনে ভগবানের হাত দেখতে পাই। হতভাগা, তুই নিজেই বল,” তিনি চোখ খুলে বলতে লাগলেন, “তোকে নিয়ে আমি কি করি ?”

যখন আমি ছোট ছিলাম তখন আমার আত্মীয়স্বজন বন্ধুবান্ধব সবাই জানত আমাকে নিয়ে কি করতে হ’বে ; একদল আমাকে স্বেচ্ছাসেবক রূপে সৈন্যদলে বোগ দিতে বলতেন—আরেকদল বলতেন ঔষধের কারখানায় কাজ নিতে আবার কেউবা আমার টেলিগ্রাফের কাজ শিখতে বলতেন। কিন্তু এখন যখন আমার বয়েস চব্বিশ বৎসর হ’য়েছে—আমার চুলে পাক ধরতে শুরু ক’রেছে—আমি যখন একে একে সৈন্যদলে, ঔষধের কারখানায় এবং

টেলিগ্রাফে কাজ ক'রে দেখেছি। এবং সমস্ত সম্ভাবনাই যখন আমার কাছে নিঃশেষিত প্রায় ব'লে মনে হ'চ্ছে—এখন আর কেউ আমার উপদেশ দিতে আসেন না ?” তাঁরা শুধু দীর্ঘশ্বাস ফেলেন আর মাথা নড়েন।

“তুমি নিজের সম্বন্ধে কি ভাব ?” বাবা বলে চললেন, “তোমার বয়সের সব যুবকের সামাজিক পদমর্যাদা আছে—আর তোমার নিজের দিকে তাকিয়ে দেখ : তুমি অলস, তুমি ভিক্ষুক, নিজের জীবিকার জন্য বুকে বাবার উপর নির্ভরশীল !”

তারপর তিনি তাঁর অভ্যাস মত ব'লে চললেন যে আধুনিক যুবকরা অবিশ্বাস, জড়বাদ এবং আত্মপ্রাণের জন্য ক্রমশঃ ধ্বংসের পথে যাচ্ছে। তাঁর মতে সমস্ত মিস্টারগুলি বন্ধ ক'রে দেওয়া উচিত কারণ এগুলির প্রভাবেই যুবকরা ধর্ম এবং কর্তব্যের পথ থেকে স'রে যাচ্ছে।

তারপর তিনি বললেন “আগামী কাল তুমি আমার সঙ্গে যাবে এবং ডিরেক্টরের কাছে কমা চেয়ে প্রতিজ্ঞা করবে যে ভবিষ্যতে স্থায়ভাবে কাজ করবে। সামাজিক পদমর্যাদাহীন অবস্থার একদিনও তোমার থাকা উচিত নয়।” “দয়া ক'রে আমার কথা শুনুন” আমি দুঃভাবে বললাম, যদিও ব'লে কিছু লাভ হ'বে ব'লে আমার মনে হ'ল না। “আপনি যাকে সামাজিক পদমর্যাদা ব'লছেন সে ত মূলকন এবং শিকার সাহায্যে লুভ্য। কিন্তু হারা অশিক্ষিত এবং দরিদ্র তারা শারীরিক পরিশ্রমের দ্বারা তাদের জীবিকা নির্বাহ করে—আমার বিষয়ে যে এ নিয়মের ব্যতিক্রম হবে আমি এরূপ কোন কারণ দেখতে পাই না।”

“তোমার পক্ষে কার্যিক পরিশ্রমের কথা বলা দুর্ভাগ্য মাত্র,” বাবা কিছুটা বিরক্ত হ'য়েই বললেন, “মুখ, বুঝবার চেষ্টা কর—মনে রেখ যে শারীরিক শক্তি ছাড়াও তোমার মধ্যে একটা ঐশী সত্তা আছে—একটি স্বর্গীয় পাবকশিখা যার জন্য তুমি একটি গর্ভভ্রমণ এবং সর্বস্বপ্ন থেকে ভিন্ন এবং যার সাহায্যে তুমি ঈশ্বরের নিকটে যেতে পার। হাজার হাজার বৎসরব্যাপ্ত ধরে মহাপুরা এই পবিত্র অগ্নিশিখা প্রোক্ষল রেখেছেন। তোমার পূর্ষিতামহ জেনারেল পলোজনিভ্জ বোরোভিনোতে যুদ্ধ ক'রেছিলেন ; তোমার পিতামহ ছিলেন কবি, বাগ্মী এবং শ্রেষ্ঠ সামাজিক পদমর্যাদা সমন্বিত ; তোমার কাকা ছিলেন প্রসিদ্ধ বিদ্যাৎসাহী আর আমি, তোমার বাবা, হ'চ্ছি স্থপতি ! তোমার নিতিরে দেওয়ার জন্যই কি পলোজনিভ্জরা এই পবিত্র অগ্নিশিখা ছালিয়ে রেখেছেন ?”

“ন্যায়বিচার থাকা উচিত” আমি বললাম, “লক্ষ লক্ষ লোককে কার্যিক পরিশ্রম করিতে হয় !”

“তারা করুক। তারা আর কিছু করতে পারে না। মুখ এবং অপরাধীও কার্যিক

পরিশ্রম করতে পারে। এটা দাসহ এবং বর্বরতার চিহ্ন কিন্তু পবিত্র অগ্নিশিখালাভ অতি অল্প লোকের ভাগ্যেই ঘটে।”

বাবার সঙ্গে তর্ক করা বৃথা। তিনি নিজেকে পূজা করেন বললেও অত্যাধিকার হয় না— নিজের কথা ছাড়া অন্যের কথা তিনি কিছুতেই বিশ্বাস করবেন না। তা’ছাড়া আমি ভালভাবেই জানতাম যে সে-বিরক্তির সঙ্গে তিনি কার্যিক পরিশ্রম সম্বন্ধে কথা বলছেন, পবিত্র অগ্নিশিখার প্রতি তাঁর প্রকার থেকে সে-বিরক্তির জন্ম নয়; তার জন্ম আমি মজুর হ’বো এবং সহরের লোকেরা আমার নিয়ে আলোচনা করবে এই গোপন ভয় থেকে। কিন্তু প্রধার কথা এই যে আমার সহপাঠিরা সব বহু আগে বিশ্ববিদ্যালয়ের পড়া শেষ ক’রে জীবিকা সংস্থানের চেষ্টা করছিল—ফেট ব্যাকের ডিরেক্টরের ছেলে ত রাজস্ব বিভাগে ভাল চাকরীই করছিল—আর বাবার একমাত্র পুত্র আমিই কিছু করছিলাম না। বাবার সঙ্গে আর আলোচনা করা অর্থহীন এবং অপ্রীতিকর জেনেও আমি সেখানে ব’সেছিলাম এবং বাবা বাতে আমাকে বুঝতে পারেন সেই আশায় মাঝে মাঝে আগন্তি করছিলাম। সমস্তা খুবই সহজ এবং স্পষ্ট : আমি কি ক’রে জীবিকা নির্বাহ করব? কিন্তু বাবার চোখে এই স্পষ্টতা পড়ল না—তিনি মিস্ত্রি ভাষায় বোরোডিনো, পবিত্র অগ্নিশিখা এবং সেই বিস্মৃত কবি আমার কাকা যিনি বাজে এবং কৃত্রিম ছড়া লিখতেন—সেই সম্বন্ধে বক্তৃতা দিয়ে চললেন এবং আমাকে মস্তিষ্কহীন মূর্ণ বলে গাল দিতে লাগলেন। কিন্তু আমার নিজেকে বোঝানোর জন্তু কি প্রবল আগ্রহ! সব সম্বন্ধে আমি বাবাকে এবং আমার বোনকে খুব ভালবাসি; ছোট বেলা থেকে আমি এই ভালবাসাকে এত বেশী বন্ধমূল ব’লে মনে ক’রে এসেছি যে কখনও বোধ হয় এর হাত থেকে আমি মুক্তি পাব না। আমি স্থায়ী করি আর অস্থায়ী করি, আমি তাঁদের মনে আঘাত দিতে সর্বদা ভয় পাই : সব সময় আমার মনে ভয় হয় পাছে রাগে বাবার কীণ ঝড় লাল হ’য়ে যায় এবং তিনি মূর্ছা পান।

“আমার মত বয়সের লোকের পক্ষে বন্ধ ঘরে ব’সে টাইপরাইটিং মেশিনের সঙ্গে প্রতিযোগিতা করা লজ্জাজনক এবং নৈতিক অবনতির কারণ,” আমি বললাম। “পবিত্র অগ্নিশিখার সঙ্গে এর কি যোগাযোগ আছে?”

“তবু এটা বুঝির কাজ,” বাবা বললেন। “কিন্তু বথেন্ট হয়েছে— এখন এ আলোচনা বন্ধ কর। তোমাকে আমি সাবধান ক’রে দিছি যে তুমি যদি অফিসে ফিরে যেতে না চাও এবং তোমার দৃশ্য মনোবৃত্তিকে প্রশ্রয় দাও, তবে তুমি আমার এবং তোমার বোনের ভালবাসা হারাবে। আমি ভগবানের নিকট লগ্ন করছি উইলে তোমার নামে এক পরসাত্ত রেখে থাক না।”

অকৃত্রিম সরলতার সঙ্গে আমার মতলবের সাধুতা প্রমাণ করার উদ্দেশ্যে আমি বললাম : “উত্তরাধিকারের কথাটা আমার কাছে বড় বলে মনে হয় না। আমার বা’ কিছু অধিকার আছে আমি ত্যাগ করছি।”

কোন অপ্রত্যাশিত কারণে আমার কথায় বাবা ভয়ানক চটে গেলেন। তাঁর মুখ লাল হয়ে গেল।

“মূখ, তুই আমার সামনে এই কথা বলার সাহস পেলি!” তিনি কঁকশ তীক্ষ্ণ গলায় চীৎকার করে উঠলেন। “বদমায়েস!” তিনি আমাকে হাতাতাড়ি নিপুণভাবে আঘাত করলেন; একবার—দু’বার। “তুই নিজেকে ভুলে’ গেছিস্।”

ছোট বেলায় বাবা যখন আমাকে মারতেন, আমি সৈনিকের মত খাড়া দাঁড়িয়ে সোজা তাঁর মুখের দিকে তাকাতাম। বাবা ক্রীণকায় এবং বুড়ো হয়ে গেছিলেন কিন্তু তাঁর মাংসপেশী নিশ্চয়ই চাবুকের মত শক্ত কারণ তিনি খুব জোরে আঘাত ক’রেছিলেন।

আমি বড় ঘরটার ফিরে গেলাম কিন্তু সেখানে তিনি তাঁর ছাতা দিয়ে কয়েকবার আমার মাথার এবং কাঁধে মারলেন; ঠিক সেই মুহূর্তে ব্যাপার কি জানবার জন্য আমার কোন বৈঠকখানার দরজা খুলল কিন্তু করুণ ভয়ে তখনই আড়ালে চলে গেল—আমার পক্ষ নিয়ে একটা কথাও বলল না।

আমার অফিসে না ফিরবার সংকল্প—নতুন কর্মজীবন শুরু করবার সংকল্প কিন্তু অচল রইল। এখন শুধু কাজ পছন্দ করা বাকী—সে বিষয়েও বিশেষ অসুবিধা ছিল না—কারণ আমি সবল, ধৈর্যশীল এবং দৃঢ়প্রতিজ্ঞ ছিলাম। যে জীবন একঘেয়ে কর্মমুখর, যে জীবন অর্ধাহার, নোংরা রুক্ষ পারিপার্শ্বিকে পূর্ণ, যে জীবনে সর্বদা কাজ এবং জীবিকানির্বাহের স্থূল চিন্তা—এমন জীবনের সঙ্গে মুখোমুখি দাঁড়াতে আমার কোনই আপত্তি ছিল না। আর কে জানে হয়ত কাজ থেকে গ্রেট জেনিট্রি ট্রিটে ফিরে এসে আমি এঞ্জিনিয়ার ডলবিন্ডকে—যিনি বুদ্ধির কাজ করেন—ঈর্ষা করতাম কিন্তু এখন আমার ভাবী জীবনের বিপদের কথা ভাবতে খুব আরাম লাগল। আমি আগে বুদ্ধিজীবী কাজের কথা ভাবতাম—মনে মনে নিজেকে শিক্ষক, ডাক্তার কিংবা লেখক বলে ভাবতাম কিন্তু আমার সে সব স্বপ্নই র’য়ে গেল। বুদ্ধিবৃত্তির চর্চা ক’রে আমি আনন্দ পেতাম—থিয়েটার এবং পড়াশুনা করা আমার মজাগত অভ্যাস হয়ে দাঁড়িয়েছিল কিন্তু কোন বুদ্ধির কাজ করবার মত সামর্থ্য আমার ছিল কিনা আমি জানতাম না। স্কুলে গ্রীক ভাষার প্রতি আমার একটা অপরাঙ্কের বিদ্রোহ ছিল কাজেই চতুর্থ শ্রেণীতেই আমাকে পাঠ সমাপ্ত করতে হয়েছিল। আমাকে পঞ্চম শ্রেণীর জন্য তৈরী কতে মাফটার রাখা হয়েছিল—তারপর আমি অনেক

চাকরী করলাম,— অফিসে বেশীর ভাগ সময়ই পরিশূর্ণ আলতো কাটতে হ'ত,—তবু আমি শুভ্রতাম বে এরই নাম নাকি 'বুদ্ধির কাজ'!

শিক্ষা বিভাগে কিংবা মিউনিসিপাল্ অফিসে আমার যে কাজ তাতে মানসিক প্রয়াস, প্রতিভা, ব্যক্তিগত সামর্থ্য কিংবা আধ্যাত্মিক স্বজনী 'কমতা' কিছুই দরকার ছিল না; এ কাজ ছিল সম্পূর্ণরূপে বাস্তবিক এবং এই 'রকম' 'বুদ্ধির কাজ' আমার মতে শারীরিক পরিশ্রমের চেয়েও নীচুদরের। আমি এরকম কাজ ঘণা করি এবং এক যুহুর্ন্তের জন্তও এরূপ অলস নিরীহাট জীবনের কোন সাধকতা দেখি না, কারণ এরূপ জীবন-যাপন করা কুঁড়েমি এবং ঘুরোঁচুরির নোমাস্তুর মাত্র। যুব সম্ভব সত্যিকারের 'বুদ্ধির কাজের' জংসে আমার সাক্ষাতই হয়নি।

সন্ধ্যার সময়। সহরের প্রধান রাস্তা গ্রেট জেস্টি স্ট্রীটে আমরা বাস করতাম—সাধা-রণের জন্ত কোন পার্ক না থাকায় আমাদের মনী সামাজিক পদমর্যাদাশীল লোকেরা সন্ধ্যাবেলা রাস্তায়ই বেড়াতেন। রাস্তায় খুবই সুন্দর—অনেকটা বাগানের মতই কারণ এর দুই পাশের সারিবদ্ধ পপুলার গাছ। পপুলারের গন্ধ কি মিষ্টি—বিশেষতঃ বৃষ্টির পরে। আকাশিরা, আপেল গাছ এবং অষ্টাচ্চ লক্ষী গাছ বেড়ার উপরে খুলে থাকত। মে মাসের সন্ধ্যাবেলা—লিলাকের সুগন্ধ, পাখীর কুজন—উষ্ণ শুষ্ক বাতাস—কেমন নতুন আর অসাধারণ সব! যদিও প্রতি বৎসরই বসন্ত আসে তবুও কেন কেমন সব নতুন নতুন ঠেকে। আমি সদর দরজার দাঁড়িয়ে পথচারীদের দিকে তাকিয়ে রইলাম। এদের বেশীর ভাগের সংগেই আমি হৈসে খেলে বড় হয়েছি কিন্তু হয়ত এদের মধ্যে আমার উপস্থিতি বিরক্তিজনক হবে কারণ আমার পরিধানে সাধারণ দিন পোষাক এবং লোকে আমার সন্ধান পাঁজামা এবং বড় কদা'কার বুট দেখে ঠাট্টা করে। তা ছাড়াও সহরে আমার কুখ্যাতি ছিল যে আমি সামাজিক পদমর্যাদা নেই—আমি নিম্নস্তরের কাফেতে বিলিয়াড খেলি এবং একবার প্রায় বিনা কারণেই রাজনৈতিক পুলিশ কর্তৃক ধৃত হ'য়েছিলাম।

রাস্তার উপরে এগুনিয়ার ডল্‌ফিনকভের বড় বাড়ীটার কে বেন শিয়ানো বাজাচ্ছিল। বধিকু গাঢ় অন্ধকারে তারাগুলো ফল্‌ফল্ করছিল—ধীরে লোকের অভিবাদন ফিরিয়ে দিতে দিতে আমার বাবা আমার বোনের হাত ধরে বেড়াচ্ছিলেন। কারার মধ্যায় পুরানো চওড়া কোকড়ালো কিনারওয়ালা একটি টুপি। ১৯২০-২১ সালে ইংল্যান্ডে চলাকালে তিনি 'দেখ!' তিনি যে ছাতিটি দিয়ে এখনই আমার মেরেছেন সেই ছাতিটি দিয়ে আকাশের দিকে দেখিয়ে আমার বোনকে বললেন: "আকাশের দিকে দেখ!" কুদ্রতন নকত্রগুলিও এক একটি পৃথিবী! বিশ্বের সঙ্গে তুলনার মানুষ কত ক্ষুদ্র!

তিনি কথাগুলো এমন গলায় বললেন যে শুনে মনে হ'ল যে এই ছোট হওয়াতে তিনি বোধ হয় গর্ব এবং আনন্দ অনুভব করছেন। বাবা কি প্রতিভাধীন লোক! দুঃখের বিষয় বাবাই সহরের এক মাত্র স্থপতি এবং গত পনের বিশ বছরের মধ্যে সহরে একখানাও সুন্দর বাড়ী নির্মিত হ'য়েছে ব'লে আমার মনে পড়ল না। যখনই তিনি কোন বাড়ীর পরিকল্পনা করেন তখনই তিনি কাজ শুরু করেন প্রথম হল ঘর এবং বৈঠকখানা থেকে; আগেকার দিনে মেয়েরা যেমন কেবল মাত্র উত্তরের পার থেকেই নাচতে শুরু করতে পারত, তাঁরও তেমনি শিল্পকল্পনার বিবর্তন শুরু হ'ত হল এবং বৈঠকখানা থেকে। এর পরে তিনি বোগ করতেন খাবার ঘর, ছেলে মেয়েদের ঘর, পড়ার ঘর—আর এই ঘরগুলিকে সংযুক্ত করতেন দরজা দিয়ে। ফলে, ঘরগুলি প্রায় পথের সামিল হ'য়ে পড়ত—এক একটা ঘরে দুটো তিনটি ক'রে দরজা থাকত। তাঁর তৈরী বাড়ীগুলি অস্পষ্ট, বিশৃংখল এবং সংকীর্ণ হ'ত। প্রত্যেক বারই তাঁর মনে হ'ত কিছু যেন বাদ গেছে—তখন তিনি আন্তরগ দিয়ে একটার পর একটা বোগ দিতে থাকতেন, ফলে বহু সাধারণ প্রবেশ পথ এবং বাঁকা সিঁড়ির জন্ম হ'ত। এই সব বাঁকা সিঁড়ির কোণে কোন রকমে মাথা গুঁজে দাঁড়ানো যেত এবং এখানে মেঝের পরিবর্তে রুম্মীয় বাথের মত পাতলা সিঁড়ির ধাপ থাকত। আর তাঁর তৈরী রান্নাঘর সব সময়ই খিলান দেওয়া, ইঁটের মেঝেওয়ালা এবং বাড়ীর নিচে হ'ত। তাঁর নির্মিত বাড়ীর সমুখ ভাগে সব সময়ই একটা কঠিন তাঁরু রেখাঙ্কিত একগুঁয়ে ভাব থাকত,—নীচ বসা ছাদ আর মোটা কাল আবরণী-দেওয়া পুড়িয়ের মত চিমনি—তার মাথায় শঙ্কাস্থ-মান বায়ু-নির্দেশক। বাবার তৈরী সব বাড়ীগুলিই আমার কাছে এক রকম মনে হ'ত এবং অস্পষ্টভাবে আমাকে তাঁর টুপির কথা এবং তাঁর দৃঢ় একগুঁয়ে মস্তকের পশ্চাদ্ভাগের কথা স্মরণ করিয়ে দিত। কালক্রমে সহরের লোকেরা বাবার প্রতিভাহীনতায় অভ্যস্ত হ'য়ে উঠল এবং তাঁর স্থাপত্য শিল্প শিকড় গেড়ে নার্মাজন করল “আমাদের স্টাইল”।

আমার বাবা আমার বোনের জীবনে এই স্টাইলের গোড়াপত্তন করলেন। তিনি তার নামকরণ করলেন ক্লিওপেট্রা (তিনি আমার নাম রেখেছিলেন মিসেল্)। যখন সে ছোট ছিল তখন তিনি তাকে তার এবং আমাদের পূর্বপুরুষদের কথা বলে ভর দেখাতেন; এখন ক্লিওপেট্রার ছাব্বিশ বছর বয়সেও তিনি তার সঙ্গে আগের মতই ব্যবহার করেন—তাকে নিজের হাত ছাড়া অন্য কারও হাত ধরতে দেন না এবং মনে মনে ভাবেন যে দুদিন আগে হোক আর পরে হোক কোন ঘূর্বক একদিন এসে তাঁর গুণাবলীতে মুগ্ধ হয়ে তাঁর মেয়েকে বিয়ে করতে চাইবে। আমার বোন বাবাকে পূজা করত বললেও, অভ্যাসিক হয় না—তাকে ভয় করত—তাঁর অসাধারণ বুদ্ধিশক্তিতে বিশ্বাস করত।



খুব অন্ধকার হয়ে এল—পথও ধীরে ধীরে খালি হয়ে গেল। সম্মুখের বাড়ীর সংগীত থেমে গেল। দরজা উন্মুক্ত ছিল—বাইরে রাস্তায় ঘণ্টা বাজিয়ে একটা গাড়ী এল—এঞ্জিনিয়ার এবং তাঁর মেয়ে বেড়াতে যাবেন। শোবার সময় হয়ে এল।

বাড়ীর মধ্যে আমার একটা ঘর ছিল—কিন্তু আমি উঠানে একটা কুটিরে ঘুমাতাম,—এই কুটিরটি আস্তাবলের ছাদের নীচেই। বোধ হয় এই ঘরটি ঘোড়ার সাজের জন্তই তৈরী হয়েছিল কারণ দেয়ালে বড় বড় পেরেক পোতা আছে। কিন্তু এখন আর ওটা ব্যবহৃত হয় না—বাবা ত্রিশ বছর ধরে খবরের কাগজ জমিয়েছেন এই ঘরে। যে কোন কারণে হোক তিনি ছয় মাসের কাগজ একত্র করে বেঁধে রাখেন—কাউকে সে কাগজ ছুঁতে দেন না। এখানে বাস করাতে বাবা এবং তার অভিযোদিতের সংস্পর্শে আমি খুব কমই আস্তাম। মনে মনে ভাবতাম যে ভাল ঘরে যদি বাস আঁ করি এবং খাবার জন্ত রোজ যদি বাড়ী না বাই তবে আমি বাবার উপরে খাচ্ছি তাঁর এই অভিযোগটা আমার গায় কিছু কম লাগবে।

বোন আমার জন্ত অপেক্ষা ক’রে ছিল। সে বাবাকে না জানিয়ে আমার জন্ত নৈশ-ভোজ নিয়ে এসেছিল—এক টুকরো ঠাণ্ডা ভীল আর এক টুকরো রুটি। আমাদের পরিবারে অনেক প্রবাদ বাক্য প্রচলিত ছিল যেমন ‘অর্থ হিসাব ভালবাসে’ অথবা ‘এক কোপেক এক রুবল বাঁচার’; এই সব জ্ঞানের কথায় মুগ্ধ হয়ে আমার বোন বার বাহুল্য কমানোর চেষ্টা করত এবং আমাদের কম করে খেতে দিত। সে টেবিলের ওপর খাবারটা রেখে আমার বিছানায় বসে কান্দতে লাগল।

“মিসেল,” সে বলল, “তুমি আমাদের সংগে কেমন ব্যবহার করছ ?” সে তার মুখ ঢাকে নি—তার চোখের জল গাল এবং হাত বেয়ে পড়তে লাগল—তাঁর মুখের ভাব খুব বিষম। সে বালিশের উপর পড়ে কাঁপতে কাঁপতে কান্দতে লাগল।

“তুমি আবার তোমার কাজ ছেড়েছ ?” সে বলল। “কি ভয়ানক !” “বোন, বুঝবার চেষ্টা কর,” আমি তাকে বললাম। ওর কান্না দেখে আমি হতাশ হ’য়ে গেছিলাম।

যেন ইচ্ছাকৃত ব্যবস্থানুসারেই আমার ছোট ল্যাম্পটার পলতে শেষ হয়ে গেল—ল্যাম্প প্রচুর ধূম উৎপাদন শুরু করল। দেয়ালের গায়ে পুরানো পেরেকগুলো আর কম্পমান ছায়াগুলো কি ভয়ংকর দেখতে !

“আমাদের বাঁচাও !” বোন উঠে দাঁড়িয়ে বলল। “বাবার ভয়ানক অবস্থা—আর আমিও অন্তঃকরণে। আমি পাগল হয়ে যাব। তোমার কি হবে ?” সে কান্দতে কান্দতে আমার দিকে হাত বাড়িয়ে আমার জিজ্ঞাসা করল। “আমি তোমার অনুরোধ

করছি—মায়ের নামে তোমার কাছে আমার এই অনুরোধ তুমি আবার কাজে ফিরে যাও ।”  
 “আমি তা পারি না, রিওপ্রেট” আমি বললাম—মনে মনে অনুভব করছিলাম যে  
 আরেকটু জোর করলেই আমার হার মানতে হ’বে । “আমি পারি না ।”

—“কেন?” আমার বোন চাপ দেয় । “কেন ? তোমার উপরওয়ালার সংগে না মেলে,  
 অন্য কাজ দেখ । তুমি রেলওয়েতেই কেন কাজ নাও না ? আমি এইমাত্র আনিউটা  
 ক্লাগোভের সংগে কথা বলেছি—সে আমাকে আশা দিয়েছে যে তোমার চাকরী হবে,—সে  
 তোমার জন্য যতটা পারে করবে বলে ভরসা দিয়েছে । মিসেল, ভেবে দেখ—আমার  
 অনুরোধ ভেবে দেখ ।”

আমি কিছুকাল তর্ক করার পর আমি আত্মসমর্পণ করলাম । আমি বললাম যে  
 রেলওয়েতে কাজ করার কথা আমার সাথায় আসেই নি—আমি নিশ্চয়ই চেষ্টা করে দেখব ।  
 তবু সে চোখের জলের মধ্যেই সুখের হাসি হাসল—আনন্দে আমার হাত চেপে  
 ধরল—ওর কান্না কিন্তু থামছিল না । আমি রান্নাঘরে পলতে আনতে গেলাম ।

—শব্দ : জল ছানার ছানার দি জালাচ ব. (২) শব্দ : জালাচ জল ছানার দিচ.

হাস্যরসী : সঁখের থিয়েটার, সাহায্য রজনী, টাবলো প্রভৃতির সমর্থকদের নেতা ছিলেন ‘আঁকো-  
 শুইন’ পরিবার । গ্রেট জেস্টি ট্রেটে তাঁদের নিজেদের বাড়ী ছিল । তারা এই উদ্দেশ্যে নিজেদের  
 বাড়ীতে ঘর দিঠেন, আবশ্যকীয় ‘কঙ্কাট’ পোয়াতেন এবং ‘খরচ’ বহন করতেন । তাঁরা বনী  
 জমিদার ছিলেন—তাদের প্রায় তিন হাজার ডেসিয়ার্টিন (dèssiàtin) জমি ছিল—নিকটেই  
 তাঁদের চমৎকার গোলাবাড়ী ছিল কিন্তু তারা গ্রামাজীবন ভালবাসতেন না বলে সীত গ্রাম  
 সর্ব সময়েই সহরে থাকতেন । পরিবারে, মা এবং তিনটি মেয়ে ছিলেন ; মা ছিলেন লম্বা  
 রোগাটে ধরনের—তার মাথায় ছিল ছোট করে কাটা চুল—তিনি ব্লাউস্ তার সাধারণ স্কাট্  
 পরতেন । মেয়ে তিনটিকে ‘নাম’ ধরে ডাকা হত না—তাদের উল্লেখ করা হত বড়, মেজো  
 এবং ছোট মেয়ে বলে ; তাদের সকলেরই কুৎসিত তালু চিবুক ছিল দৃষ্টিশক্তি কম আর  
 কাঁধ ছিল উচু ; তারা মায়ের গত পৈষিক পরত আর তাদের কথা বলবার ধরণ ছিল  
 অপ্রীতিকর—তবু তারা থিয়েটারে অভিনয় করত এবং সব সময় অভিনয়-আবৃতি এবং  
 গান করে সাহায্য রজনীর অনুষ্ঠান করত । তারা সবাই গম্ভীর থাকত—হাস্ত না মোটেই  
 এবং এমন কি নেহাৎ ভাঁড়ামীর বইয়েও তারা গম্ভীর ব্যবসায়ী পুস্তক ভাবে অভিনয়  
 করত—কেন তারা হিসাব রাখার কাজে নিযুক্ত ।

কথন : আমি এই সব অভিনয় খুব ভালবাসতাম—বিশেষ করে মহড়াগুলো । প্রায়ই মহড়া  
 হত এবং তাতে গণ্ডগোল হাড়া বিশেষ কিছু হত না—পরে আমাদের নৈশভোজে তৃপ্ত করা

হত—বই বাছাই কিংবা চরিত্র বর্ণনে আমার কোন হাত থাকত না। আমি ছিলাম মধ্য-ব্যবস্থাপক। আমি দৃশ্য-পরিকল্পনা করতাম—অভিনয়শিল্পীকে বলতাম—নেপথ্য থেকে পাঠ বলে দিতাম আর সাজসজ্জা করে দিতাম। তাছাড়া অন্তর্দিকে আমাকে নিজের রাগতে হত—যেমন যথাসময়ে বক্তৃতা শব্দ করা কিংবা বুলবুলির ডাকের ব্যবস্থা করা প্রভৃতি। সামাজিক পদমর্যাদা না থাকায় আমার ভাল পোষাক ছিল না—তাই এই সব মহড়ার সময় আমাকে সকলের কাছ থেকে দূরে দূরেই থাকতে হত—আমি অন্ধকার মঞ্চের আড়ালে নিঃশব্দে লজ্জিতভাবে থাকতাম।

আমি অ্যাক্টরদের আন্তরালে কিংবা উঠানে বসে বসে দৃশ্যাংকন করতাম। আমাকে একাধারে একজন গৃহ-চিত্রকর সাহায্য করত—লোকটি নিজেকে চিত্রকর্ম রূপকার বলে ভাবিত। তার নাম অ্যাণ্ড্রে আইভানোভ—বয়স তার পঞ্চাশের কাছাকাছি—লম্বা পাতলা এবং রিবুণ দেখতে; বুকুর ছাতি সংকীর্ণ—চোখের নীচে কালো দাগ; এক কথায় লোকটি দেখতে ভয়ানক। তার একরকম জ্বরোগ ছিল—প্রত্যেক বছর কয়েকবার রোগের কারণে তার নাকি মরবার মত ভয় হত; কিন্তু সে কিছুকালের জন্য বিছানায় মেয়েদের তারপর উঠে বসে সরিয়ে বুলত—“এবার আমি ম’রলাম না!”

সহরে সবাই তাকে র্যাডিশ বলত—লোকের মুখে শুনতাম এইটাই নাকি তার প্রকৃত নাম। সেও আগার মত থিয়েটার ভালবাসত। থিয়েটার হ’লে শুনলেই সে সমস্ত কাজ ফেলে অ্যাক্টরদের বাড়ী যেত দৃশ্যাংকন করতে।

আমাদের বন্ধুদের মধ্যে লোচনার পল্লবের ভোর থেকে রাত অবধি আমি অ্যাক্টর-গুইনদের বাড়ীতে বসত করতাম। সন্ধ্যা পড়ার মহড়া হবার কথা ছিল তার এক ঘণ্টা পূর্বেই তার অভিনয়শিল্পী এসে জমেছিল—এক বড় মেঝে এক ছোট কুমারী অ্যাক্টরদের মঞ্চের উপর নিজের নিজের অভিনয়শিল্পী পাঠ করছিল। লম্বা বাদামী রঙের ওভারকোট পরে, গলায় স্কার্ফ জড়িয়ে দেহের ঠেস দিয়ে মুখভাবে র্যাডিশ মঞ্চের দিকে তাকিয়ে ছিল। মিসেস অ্যাক্টর অ্যাক্টর অতিথির কাছে গিয়ে প্রত্যেককেই তাঁর মধুর সম্ভাষণে আশ্রিত করে। লোকের মুখের দিকে তাকিয়ে চাপা গলায় তাঁর কথা বলার এমন একটা ধরণ ছিল যেমি তিনিকোন গোপনীয় কথা বলছেন।

“দৃশ্যাংকন নিশ্চয়ই খুব কঠিন,” তিনি মৃদুস্বরে আমার কাছে এসে বললেন। “আমি এই মিসেস মাক্কেলের সঙ্গে কুসংস্কার সম্বন্ধে কথা বলছিলাম—তখনই তোমাকে ভিতরে আসতে দেখলাম। হায় ভগবান! আমি সারাজীবন কুসংস্কারের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করেছি।

তাদের কুসংস্কারটা যে ভিত্তিহীন এই কথাটা চাকর বাকরকে বোঝানোর জন্য আমি সর্বদাই ভিন্টে মোমবাতি জ্বালি এবং আমার সব দরকারী কাজই ভের তারিখে আরম্ভ করি।”

এঞ্জিনিয়ার ডলঝিকভের মেয়েও এসেছিল—সুন্দর স্বাস্থ্যবতী মেয়ে—তার পরণে আমাদের সহরের লোকেরা বাকে বলে প্যারীর স্টাইল,—সেই ধরনের পোষাক। সে অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করত না কিন্তু মহড়ার সময় তার জন্য মঞ্চের উপর একটা চেয়ার থাকত আর অভিনয়ের দিন প্রথম শ্রেণীতে সে তার চমক-লাগানো পোষাক পরে এসে না বসলে অভিনয় আরম্ভই হত না। রাজধানী থেকে এসেছে বলে মহড়ার সময় তাকে তার মন্তব্য প্রকাশ করতে দেওয়া হত এবং সেও দয়া করে মিষ্টি হাসি হেসে তার মন্তব্য প্রকাশ করত। স্পষ্ট বোঝা যেত যে সে আমাদের অভিনয়কে ছেলেমানুষি বলে মনে করত। লোকে বলত যে সে-নাকি পিটার্সবার্গে সংগীত শাস্ত্র অধ্যয়ন করেছিল এবং একবার শীতকালে অপেরার গানও গেয়েছিল। আমার ওকে খুব ভাল লাগত এবং মহড়া ও অভিনয়ের সময় আমি এক মুহূর্তের জন্যও ওর উপর থেকে আমার চোখ সরিয়ে নিতাম না।

আমি অভিনয়ে সাহায্য করার জন্য কেবল মাত্র বইটা হাতে তুলে নিয়েছি এমন সময় আমার বোন এসে উপস্থিত। কোট এবং টুপি না খুলেই সে আমার কাছে এগিয়ে এসে বলল : “দয়া করে এস।”

আমি গেলাম। মঞ্চের পিছনে দরজায় অ্যানিউটা ব্লাগোভো টুপি এবং কালো অবগুণ্ঠন পরে দাঁড়িয়েছিল। সে কোর্টের সহকারী সভাপতির কন্যা; বহু বছর আগে বখন প্রথম এ সহরে হাইকোর্ট হয় তখন থেকেই তার বাবা এই কাজে নিযুক্ত আছেন। সে দেখতে লম্বা এবং তার চেহারা বেশ সুন্দর ছিল। সে না হলে টাাবলো চলত না—বখন সে পরী কিংবা কোন দেবীর সাজ নিত তখন লজ্জায় তার মুখ লাল হয়ে যেত; কিন্তু অভিনয়ে কোন অংশ সে নিত না—কেবল মাঝে মাঝে মহড়ার সময় কাজের খাতিরে এসে ঘরে উকি দিত—তবু ঘরে ঢুকত না। এখনও সে মুহূর্তের জন্যই এসেছিল।

“আমার বাবা আপনার কথা বলেছেন” সে আমার দিকে না তাকিয়ে সলজ্জ শুকনো বসে বললে “ডলঝিকভ রেলওয়েতে আপনাকে একটা কাজ দেবেন বলে প্রতিশ্রুতি দিয়েছেন। কাল যদি তাঁর বাড়ী যান তবে তিনি আপনার সংগে দেখা করবেন।”

আমি অবনত হয়ে তাকে তার দয়ার জন্য ধন্যবাদ জানালাম।

“এবং আপনার এটা ছাড়তে হবে,” সে আমার হাতের নাটকখানা দেখিয়ে বলল। সে এবং আমার বোন মিসেস্ অ্যাকোণ্ডইনের কাছে গিয়ে আমার দিকে তাকিয়ে চুপি চুপি কথা বলতে লাগল।

“সত্যি!” মিসেস্ অ্যাথোওইন্ আমার কাছে এসে আমার মুখের দিকে তাকিয়ে বললেন। “সত্যি এতে যদি তোমার কাজের ক্ষতি হয় ত’ তিনি আমার হাত থেকে বইটা নিলেন, “তবে এটা অন্য কাউকে দাও। বন্ধু ভেবো না—সব ঠিক হয়ে যাবে!”

আমরা বিদায় অভ্যর্থনা জানিয়ে বিব্রতভাবে চলে এলাম। নীচে এসে আমার বোন এবং অ্যানিউটা রাগোভোকে চ’লে যেতে দেখলাম। তারা খুব উৎসাহের সংগে আলোচনা করছিল বোধ হয় আমারই রেল চাকরী নেওয়া সম্বন্ধে। তারা তাড়াতাড়ি চ’লে গেল। আমার বোন ইতিপূর্বে কোনদিন মহড়ায় আসে নি এবং সে হয়ত বিবেক-বশত ভোগ করছিল—তা’ছাড়া বাবার ভয়ও ছিল, কি জানি তিনি যদি জানতে পারেন যে ও বিনামূল্যে মহড়ায় গেছিল।

পরদিন একটার সময় আমি উল্ফিকভের সংগে দেখা করতে গেলাম। চাকরটা আমাকে একটি সুন্দর ঘরে নিয়ে গেল—সেটা এঞ্জিনিয়ারের বৈঠকখানা ও পড়ার ঘর। ঘরটার প্রত্যেকটি স্তম্ভ সুন্দর এবং সুরুচির পরিচায়ক—আমার মত অনভ্যস্ত লোকের কাছে সবই অদ্ভুত ঠেকতে লাগল। দামী কাপেট, বড় বড় চেয়ার, ব্রড, সোনালী, ডেলভেটের ক্রেমে ছবি, দেয়ালে অনেক সুন্দরী রঙ্গীর ছবি, বুদ্ধিদীপ্ত সুন্দর মুখ, বিশ্বজনক অলঙ্কারী; বৈঠকখানা থেকে বারান্দা দিয়ে একটি রাস্তা সোজা বাগানে চলে গেছে। আমি লিলাক, প্রান্তরার জন্য সংস্থাপিত একটি টেবিল এবং গোলাপ-গুচ্ছ দেখতে গেলাম; বসন্তের ফুল, ভাল সিগারের গন্ধ—সব মিলে একটা সুখের আবহাওয়া সৃষ্টি করেছিল। সব কিছু আমাকে যেন বলতে লাগল যে এখানে যে লোকটি বাস করে সে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ সুখের অধিকারী। টেবিলে এঞ্জিনিয়ারের মেয়ে বসে একটা খবরের কাগজ পড়ছিল।

“আপনি কি বাবাকে চান?” মেয়েটি জিজ্ঞাসা করল। “তিনি স্নান করছেন—এখনই আসবেন। আপনি দয়া করে বসুন।”

আমি বসলাম।

“আমার মনে হয় আপনি রাস্তার ওপারের বাড়ীটার থাকেন।” সে কিছুক্ষণ পরে প্রশ্ন করল।

“হ্যাঁ”

“আমার বখন কোন কাজ থাকে না, আমি জানালা দিয়ে বাইরে তাকিয়ে থাকি। আপনি আমাকে কমা করবেন? সে খবরের কাগজের দিকে দৃষ্টি দিয়ে বলল, “আমি প্রায়ই আপনাকে এক-আপনার বোনকে দেখি। আপনার বোনের মুখে সুন্দর একটা সদর সতৃষ্ণ ভাব আছে।”



তিনি কোনরূপ সৌজন্য না দেখিয়েই আমার দিকে পিছন ফিরলেন। আমি অবনত হ'য়ে তাঁকে এবং ধরনের কাগজ পাঠনিরত। তাঁর মেয়েকে নমস্কার ক'রে বেরিয়ে এলাম। আমার এমন বিস্তীর্ণ লাগছিলো যে বোন যখন জানতে চাইল এজিনিয়ার আমার কিরূপ অভ্যর্থনা করলেন, আমি তখন একটা কথাও বলতে পারলাম না।

ডুবেকনিয়ার যাওয়ার জন্ত আমি ভোরবেলা সূর্যোদয়ের সাথে সাথেই উঠলাম। রাস্তার জনপ্রাণী ছিল না—সমস্ত সहर ঘুমিয়েছিল—রাস্তার শুধু আমার পায়ের ফাঁপা শব্দ। শিশিরসিক্ত পপলার গাছের মুছ মুগছে বাতাস পরিপূর্ণ। আমার বিষম মন সहर ছেড়ে যেতে চাইছিল না। কি সুন্দর উষ্ণ এই সहरটি। সবুজ গাছগুলি, শান্ত সূর্যোদয় প্রান্তঃকালগুলি, ঘণ্টার ধনি সব আমি ভালবাসতাম—শুধু সहरের মানুষগুলো ছিল আমার কাছে বিদেশীর মত—বিরক্তিকর, এমন কি সময় সময় দৃশ্যও বটে। আমি তাদের পছন্দও করতাম না—বুঝতামও না।

আমি বুঝতে পারতাম না কেন কি উদ্দেশ্যে এই পঁয়ত্রিশ হাজার লোক জীবন ধারণ করত। আমি জানতাম কিম্মির লোকেরা বুট তৈরী ক'রে জীবন ধারণ করে, টুলার স্তামোভার (রুশীয় চায়ের পাত্র) এবং বন্দুক তৈরী হয় আর ওডেসা একটা বন্দর; কিন্তু আমি জানতাম না আমাদের সहरটি কি বা এর দ্বারা কি কাজ হয়। গ্রেট জেটি ট্রিট এবং অল্প দুইটা পরিষ্কার রাস্তার লোকেরা স্বাধীনভাবে এবং সরকারী তহবিলের টাকায় জীবিকানির্বাহ করত কিন্তু আরও যে আটটি রাস্তা ছিল যেগুলো পরস্পর সমান্তরালভাবে প্রায় তিন মাইল্ অবধি গিয়ে পাহাড়ের পিছনে মিলিয়ে গেছে—সেখানকার লোকেরা কেমনভাবে জীবিকানির্বাহ করত—সেটা সব সময়ই আমার কাছে একটা বিরাট সমস্যা ছিল। তারা যে ভাবে বাস করত সে কথা ভাবতেও আমার লজ্জা হয়। সাধারণ পার্ক, থিয়েটার কিংবা ভাল একটা অর্কেস্ট্রা ছিল না; সहरের এবং ক্লাবের লাইব্রেরীগুলো ব্যবহার করত কেবলমাত্র তরুণ ইহুদীরা, কাজেই বই এবং পত্রিকা স্রাসের পর মাস অস্পৃষ্টই থাকত। ধনী এবং বিদ্যান ব'লে পরিচিত লোকেরা ছারপোকা-ঘেরা কাঠের বিছানায় বসে ঠাণ্ডা ঘরে শুয়োত; শিশুদের রাখা হ'ত নাসার্গি নামক ময়লা ধূলিজীণ-ঘরে এবং শুড়ো আর মাননীয় হলেও চাকরেরা খাবার ঘরের মেঝের ছেঁড়া কাপড়ে গাঁ ঢেকে শুয়োত। দুর্গন্ধময় খাত্ত আর অস্বাস্থ্যকর জল। বহু বছর ধ'রে সहरের কাউন্সিলে, শাসনকর্তার বাড়ীতে প্রধান ধর্মবাক্যকের বাড়ীতে আলোচনা চলছে যে সহরে ভাল সুক্ক জল সরবরাহের ব্যবস্থা না থাকায় সরকারী তহবিল থেকে তুল'ক রুবল্ ধণ নিতে হ'বে। এমন কি সहरের খুব বড় ধনী লোকেরা—এরকম জন ত্রিশেক ধনী সহরে ছিল যারা ভাসখেলার এক একটা সম্পত্তি

উড়িয়ে দিতেও কল্প করি না তারাও খারাপ জল খেঁচ আর সোৎসাহে খণের আলোচনা করত—আমি এটা কিছুতেই বুঝে উঠতে পারতাম না ; ওরাত অতি সহজেই “চুলাক” করল দিতে পারে ।

সহরে একজনও সাধুলোক আছে বলে আমি জানতাম না—আমার বাবা ঘুম নিতেন আর মনে করতেন যে লোকে বুঝি তাঁর আধ্যাত্মিক গুণের সমানার্থ তাঁকে টাকা দেয় । হাইকুলের ছাত্ররা ওপরের শ্রেণীতে ওঠার জন্য শিক্ষকদের বাড়িতে থাকত আর মোটা হাতে ঘুম দিত ; সামিরিক কর্মচারীর পত্নী সৈন্ত সংগ্রহের সময় পদপাখিদের কাছ থেকে ঘুম নিতেন তাদের টাকায় মদ খেতেন—একদিন তিনি এত মদ খেয়েছিলেন যে গির্জাতে প্রার্থনা করার জন্য তিনি যখন ঠাঁটু গেড়ে বসেছিলেন তখন আর তার উঠবার সামর্থ্য ছিল না ; সৈন্ত সংগ্রহের সময় ডাক্তাররাও ঘুম নিত ; মিউনিসিপ্যালিটির ডাক্তার এবং পশু চিকিৎসক কসাইদের কাছ থেকে এবং বেজাদদের কাছ থেকে ঘুম নিত ; ধর্মের ক্ষেত্রেও ছিল তাই—উর্ধ্বতন কতৃপক্ষ নীচের ধর্মবাক্যকদের কাছ থেকে উৎকেচ নিতে কল্প করত না ; সহরের কাউন্সিলের কাছে যারা কোন কাজ নিয়ে যেত তাদেরও রক্ষা ছিল না : “মানুষ অন্ততঃ একটা ধর্মবাদও আশা করে”—তারপরেই চল্লিশটি কোপেক হাত বদলাত । যারা ঘুম নিত না যেমন হাইকোর্টের কর্মচারীরা—তারা কঠিন এবং অহঙ্কারী হ'ত ; দুই অঙ্গুলের সাহায্যে কর্মদর্শন করত এবং উদাসীন ও সংকীর্ণমনা বলে তাদের কুখ্যাতি ছিল ।

ক্রমশঃ

জ্যেষ্ঠের প্রথমেই আত্মপ্রকাশ করিবে

গোপাল ভৌমিক প্রণীত

পুর্নিবীর বড় মানুষ

কিশোর-কিশোরীদের উপযোগী চিত্তাকর্ষক  
জীবনী-সংগ্রহ

প্রধান প্রধান পুস্তকালয়ে পাওয়া যাইবে



# বাংলা সিনেমার দুর্দিন

সাগরময় ঘোষ

সিনেমা-সম্পাদক 'বেদ'

বাংলা সিনেমা শিল্পের যে দৈন্য আজ আমাদের লজ্জা দিচ্ছে তার কারণ সম্পর্কে যে আলোচনা গত সংখ্যায় কাহিনীকার ও পরিচালকদের প্রসঙ্গে এসে থেমে গিয়েছিল আজকের আলোচনা সেইখান থেকেই শুরু হোক।

ইদানীং বাংলা ছবির পরিচালকদের মধ্যে সামাজিক মতবাদ প্রচারের একটা চেষ্টা দেখা যাচ্ছে কিন্তু অস্বাভাবিক রকম বিলাতী মতবাদ অনুকরণের প্রয়াস থাকার সে সব ছবিতে যে সমাজের অবির্ভাব হয় তা বর্তমান বাংলার সমাজ তো নয়ই ভবিষ্যৎ বাংলার হলেও তা'কে দূষিত বলতে হবে। এ বেন ভেলে জলে মিশা খাওয়ানোর জোর অবরদস্তি। আমেরিকার আকাশের ধার করে আনা মেঘ থেকে বাংলার মাটিতে বৃষ্টি ঝরিয়ে চাষ হবার মতো। উদাহরণ স্বরূপ 'পরাজয়' চিত্রে দেখা যায় রাঁচিতে কতকগুলি যুবক যুবতী প্রেম করতে, নাটক করতে, আর পিকনিক করতেই অব্যাহত মেলামেশা করছে; 'তটিনীর বিচার' ছবিটির আগাগোড়া উদ্ভট অসম্ভব কল্পনা ও ঘটনার আচ্ছন্ন, 'আলোহায়া চিত্রটিতে' 'সাইকোলজি'র জন্যে প্রাণ ওষ্ঠাগত হয়ে ওঠে, 'পথ ভুলে' চিত্রে নাস্তিকার জিচে' পরে সিঁড়ির রেলিং-এর উপর বসে দোতারা থেকে একতলার নামা বাংলা সমাজে চলে বলে অন্ততঃ আমার জানা নেই। এসব দৃশ্যে প্রদর্শিত বোম-কুখা চরিতার্থ হতে পারে, দর্শকদের চিত্তবৃত্তিকে সুস্থতা দান করতে পারেনা। সামাজিক ছবির নাম করে এই যে বিলিতি সমাজের বিকৃত অনুকরণের চেষ্টা এর জন্তে পরিচালকরা বতখানি দায়ী ঠিক ততখানিই দায়ী আধুনিক বাংলার চিত্র-গল্প লেখকরা। বাংলা দেশের সমাজ-প্রকৃতি জানবার চেষ্টা কোন লেখকের নেই, চিত্র-পরিচালকদের এ চেষ্টা আরোও কম। বিদেশী গল্প আত্মসাৎ করে দেশী গল্পের নামে চালাতে গেলে তা কখনই ফলপ্রসূ হতে পারে না। দর্শকদের মন থেকে সিনেমার প্রাথমিক মোহ কেটে গেলেই কাহিনীকার এবং পরিচালকের এই কাকি প্রকাশ হ'য়ে পড়ে। বিলাস বাসনপূর্ণ জীবনের কাল্পনিক আলংকার দেখানো বা জামা কাপড়ের অদ্ভুত ফ্যানসান প্রবর্তন করাই সিনেমার কর্তৃপক্ষদের একমাত্র কর্তব্য হয়ে উঠেছে, যেন বাংলা

দেশের নিজস্ব সমস্যা নেই, আশা নিরাশা ও সংগ্রাম নেই, যেন তা গল্পের উপাদান হতে পারে না, গল্পের উপাদান কেবল ড্রয়িংরুম, পিয়ানোর টুংটুং, মোটরগাড়ি আর বিলিতি পোষাক। মুষ্টিমেয় কয়েকটি বাঙালী পরিবারে বিলিতি অসবহার ওয়ার পালিশ লেগেছে, বাংলার বৃহত্তর জনসমাজের সঙ্গে তার কোন সম্বন্ধ নেই, তথাপি বাংলা চিত্র সেই মুষ্টিমেয়কে নিয়েই ব্যস্ত। বাংলার সমাজ-জীবনের সত্যকার রূপ ফুটিয়ে তুলতে যে অনুভূতি, দরদ ও অভিজ্ঞতার প্রয়োজন হয় তার অভাব চিত্র-গল্প লেখক ও পরিচালকদের মধ্যে খুবই বেশী এবং সেই কারণেই হিন্দী ছবি আজ আমাদের লজ্জা দিচ্ছে।

স্টুডিও চিত্রগল্প লেখকরা প্রথমতঃ সাহিত্যিক নয় ফরমাসি গল্প লেখকরা জন্তো তাঁরা বাঁধা মাইনে পান, সমাজিক বা রাজনৈতিক কোন দৃষ্টি তাঁদের নেই; না ঝাঁক, কিছু এসে যেত না; কিন্তু তাঁরা বাংলা দেশকে ভুললেন ভারতবর্ষকে ভুললেন দুর্ভাগ্যবশতঃ বিদেশকেও জানেননা, সমস্ত চিন্তার ক্ষেত্র এসে পড়ল গুটিকয়েক স্টুডিওর লোকের মধ্যে—সাইগল-কানন-ফলে এরাতো সবাই স্টুট পরলেনই-বিকৃত এস্‌থেটিকের সৌকর্যও তাতে ফুটে উঠলো,—সোফা, বড়বাড়ি, গেট, দারোয়ান, বিলাস। এ যেন বাংলা নয় মত ক্লাবের খুয়াল খুসী তারই পরিণাম অভিনেত্রী, তারই পরিণাম নর্তকী।

এরা কাহিনীকারের সঙ্গে অসহযোগিতা করেছেন, তাদের উপেক্ষা নিজেরা যে মৌলিক মনস্তাত্ত্বিক গবেষণা শুরু করলেন তার পাশে হিন্দী গল্প অনেক মহত্তর মনে হতে লাগল। তার কারণ, অনুসাধারণের চিন্তের প্রতি হিন্দী চিত্রের আশ্রয় নেই। কোন চিত্র জনপ্রিয় হতে পারে তা জানবার সুযোগ বাংলাচিত্র নির্মাতারা পেয়েছেন কিন্তু বুঝতে পারেননি। ইংরাজী ছায়াচিত্রগৃহে বাঙালীদের ভিড় কম, টকির কল্যাণে ইংরাজী সংলাপ বোঝা যায় না। কিন্তু আজ বাঙালীরা বাংলাচিত্র ছেড়ে হিন্দী চিত্র দেখতে যাচ্ছে; অথচ নিজেরা কেউই হিন্দী পণ্ডিত নয়। কাহিনীর দিক দিয়ে যদি বাংলা চিত্রকে উন্নত হতে হয় তবে পরিচালকদের প্রকৃত সাহিত্যিক কাহিনীকারের সঙ্গে অসহযোগিতার অসম্ভাব্য অভিমান ছাড়তে হবে। পরিচালনার কৃতিত্ব কাহিনীকারের চাইতে এক তিল কম নয়; অর্থাৎ এক্ষেত্রে বিভিন্ন উপাদানের কো-অর্ডিনেশন চাই, নিজের ভেতর সমস্ত কিছুই ইনকরপোরেশন নয়। সমষ্টিবুদ্ধির ওদার্থ না থাকলেই এ বিপর্ষয় ঘটে। কাহিনী ঐতিহাসিক, সামাজিক বা মনস্তাত্ত্বিক হতে পারে; পৌরাণিক গল্প জনপ্রিয় করা আজকাল শক্ত। জীবনীমূলক চিত্রও চলতে পারে কিন্তু বাংলায় ভেমন ক্ষমতালালী পরিচালক বা অভিনেতার অভাব আছে একথা বলতে লজ্জা করে। যা চাইনা তা হচ্ছে স্টুডিওমণ্ডিত অভিনেতা অভিনেত্রীর অতীপসার ছায়াপাত। কাহিনীকার যদি ভাল চিত্রনাট্যকার না হন তার আর কারও সহযোগিতার

আশ্রয় নিতে হবে। কাহিনীকার ও চিত্রনাট্যকার যদি এক ব্যক্তি হনও তবু আমাদের অত্যাধিক, কেউ যেন বাংলাচিত্রে আপাততঃ চার্লি চ্যাপলিনের অনুকরণ করবেন না।

পরিচালকের কাহিনী আপাততঃ থাক। কাহিনীও সৃষ্টি, পরিচালনাও সৃষ্টি এ বোধ না জাগলে পরিচালকের মনে সব সময় একটা ক্ষুদ্রতাবোধ (inferiority complex) জেগে থাকতে বাধ্য। এ বোধ বিষম সর্বনেশে। বাংলাচিত্রে এ ক্ষুদ্রতাবোধের পান্না চলেছে এবং তা অভিনয়ক্ষেত্রেও সংক্রামিত হতে চলেছে। তাই অভিনেতার। ও গল্প লিখতে চান অথবা মনে করেন অভিনয় একটা পৃথক সৃষ্টি নয়। কাহিনী, পরিচালনা, অভিনয় সৃষ্টির এই তিনটা ক্ষেত্রে কারো কাউকে ঈর্ষা করবার কিছুই নেই। বার বার প্রতিভা ক্ষুরণের অবসর বার বার একান্ত ও পৃথক অথচ এই ব্যাপ্তিকে না মেনে উপায় নেই। তেমনি আলোকচিত্রে গ্রহণ। কাহিনী সে পুস্তকের পাতায় অক্ষরের মধ্যে মুক, নিশ্চল, নিরুপায়; পরিচালিত অভিনয়ে সে কাহিনী বাঁকস্ফুটি পায়; কিন্তু এই কণিক নাট্যমঞ্চকে সচল সজীব ঘটনার প্রতিমূর্ত করে তুলতে যে পারে সে আলোকচিত্র-সেকুলয়েড প্রবাহ। সৃষ্টির কৃতিত্ব এর ও আর সকলের সমান স্তরে। কাহিনী, পরিচালনা, অভিনয় বার্থ ও শ্রীহান হতে বাধ্য যদি আলোকচিত্রে নৈপুণ্য ও প্রতিভাস্পর্শ না থাকে। যাকে বলে angle of vision; ঘটনাপ্রবাহ যে 'দৃষ্টি-কোণ' থেকে দেখা যাবে, আলোকচিত্রকার সমগ্র দর্শককে এমন একটা চশমা পরিয়ে দেবেন যে ঘটনাবৈচিত্র্য তার পক্ষে পীড়াদায়ক না হয়, উপলব্ধির পথ খুলে যায়। সমস্ত দর্শককে এই দেখবার কলটি হাতে দিয়ে আলোকচিত্রকার নেপথ্যে বান, তখনই অভিনয় তখনই কাহিনী বুঝতে পারা যায়।

এমন স্বায়ত্তশাসন পেয়ে কারও কোনো নালিশ থাকতে পারে না; কিন্তু সমগ্রতার সাধনায় বা প্রকৃত জাতীয়তার ভিত্তিতে আন্তর্জাতিক সহযোগিতার ভিত্তিভূমি প্রতিষ্ঠিত না হলে সবকিছু অসংলগ্ন ঠেকবে, লাগবে মারামারি আর্থিক ক্ষেত্রের মতো দরকার হবে protective walls, স্তর হবে অগ্নি হানাহানি।

আর একটা কথা আছে। জনসাধারণের প্রতিনিধি বখন পরিষদে দাঁড়িয়ে "সরকার পক্ষীয়"কে প্রস্তাব করেন তখন সরকার পক্ষ (জনসাধারণের পক্ষ নয়) জনসাধারণের প্রতিনিধিকে বলেন "জনসাধারণের নিরাপত্তার দিকে তাকিয়ে এ প্রস্তাবের জবাব দেওয়া সরকার পক্ষ সঙ্গত মনে করেন না।"—এই আমলাতান্ত্রিক (কুঁড়িও) মনোবৃত্তি ছেড়ে পরিচালকেরা একবার দেশের জনসাধারণের নেমে আসুন, যেখানে পাওয়া যায় মাটির পক্ষ, বার নীচে আছে রস, আছে জনপ্রিয়তার মূল শেকড়।

## পরিচয়

### গ্রন্থ

ক্রান্তি (সংকলন গ্রন্থ) — নতুন সাহিত্য ভবন, ঢাকা। দাম আট আনা।

গল্প প্রবন্ধ ও কবিতা এক সঙ্গে সংগ্ৰহ করে ঢাকা জিলা প্রগতি লেখক সন্থ এই গ্রন্থটি প্রকাশ করেছেন। তারা নতুন সাহিত্যের ক্ষেত্রে আত্মপ্রকাশ করতে চান এ-গ্রন্থে তাঁদেরই আত্মপ্রকাশ আছে। প্রায় দশটি কবিতা আছে যৌনিক দাবি অনুবাদে অভিযে—কিন্তু কবিতা কয়টি তেমন জমট নয়। চারটি গল্পের মধ্যে 'বনস্পতি' বেশ ভালো লাগলো তার ধারাবাহিক কাহিনীর প্রকাশ-সন্দেহের ভিত্তি। 'বাংলা কাব্যের গতি' প্রবন্ধটি সুচিহ্নিত না হ'লেও সুসংলগ্ন হয়েছে।

একদিনেই লেখার হাত পাকে না, চিন্তা ও চেষ্টার সংশ্লিষ্টে যদি অসুস্থীকর চলে, তবে এই লেখক সঙ্ঘের কয়েকজন সভা একদিন মূললেখক বলে পরিচিত হবেন, তার আভাস পাওয়া যায়।

দাবী—তড়িৎ কুমার বসু। শ্রীঅনিলকুমার রায় চৌধুরী কর্তৃক ১৯০১৩ রাসবিহারী আভিনিউ বালিগঞ্জ থেকে প্রকাশিত। দাম এক টাকা আট আনা।

বইটার মলাটে লেখা আছে—'নবরঙ্গী কণা-সাহিত্য' পরিচয়-পঠায় লেখা আছে—'চিত্র-নাট্য-রঙ্গী কণা-সাহিত্য'। 'সাহিত্য' ক'কে বলে বোঝা গেলোনা, কেননা সাহিত্য বলতে যা বুঝি এ-বই তার সঙ্গোপন নয়। এটা অসম্ভব একটি গল্পকে কেন্দ্র করে সিনারিও ছাড়া আর কিছু নয়। লেখক ছায়াচিত্রের পরিচালক, বর্তমান বাংলার সিনেমা-জগতের তার পরিচালনার যদি চ'চারটি ভালো বই বেরোর তাহ'লে আনন্দ পাব—কিন্তু এ-বই' যানে পুস্তক নয়—নিছক গায়ত্রি। আলোচ্য গ্রন্থটি না-নাটক, না-উপভাস, না-রঙ্গকণা, কোন নাম'রে একে ডাকবো?

মঞ্জু সেন

আমাদের সাহিত্য—অধ্যাপক প্রিয়ব্রজ সেন। প্রকাশক: ভারতী ভবন, ১১, বহিন চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলিকাতা। মূল্য দেড় টাকা।

জাতীয় সাহিত্য যে জাতির পুরম গৌরবের বস্তু একথা বলা বোধ হয় নিতরয়োজন। কোন জাতিকে ভালভাবে বুঝতে হ'লে তার সাহিত্যের সঙ্গে পরিচয় থাকা নিতান্ত দরকার। দর্শন, ইতিহাস, বিজ্ঞান প্রভৃতি জাতীয় জীবনের সম্যক পরিচয় দিতে পারে না : তার-কারণ এগুলো প্রাণগীন কাঠামো যাত্র—জাতির অন্তর্গত প্রাণপ্রবাহের সঙ্গে তারা সঙ্গীভিত নয়। একটা বরা যাত্রের সঙ্গে জীবন্ত যাত্রের যে-তফাৎ, দর্শন-ইতিহাস-বিজ্ঞানের সঙ্গে সাহিত্যের সেই তফাৎ। আমার এই বস্তুযো কেউ যেন মনে না করেন যে দর্শন ইতিহাস বিজ্ঞান প্রভৃতি কখনও সাহিত্যের পর্বায়ে উন্নীত হ'তে পারে না : এরা সাহিত্য ত'তে পারে কেন, হয়েছেও—তবে তার জন্যে অসামান্য প্রতিক্ষা এবং

প্রচেষ্টার প্রয়োজন হয়। বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই এগুলো হ'চ্ছে কাঠামো মাত্র—প্রাণহীন নিষ্ফল জড়ের স্তূপ। কিন্তু সাহিত্যে মজীব চলমান—জাতির বৈশিষ্ট্য এবং চরিত্র তার সাহিত্যের মধ্যে নিবদ্ধ। ইংলণ্ডের দশটি ইতিহাস প'ড়ে এলিজাবেথীয় যুগের সম্বন্ধে আমাদের যে ধারণা হয়ে না, শুধু মাত্র সেক্সপীয়ারের নাটক পড়ে আমাদের সে ধারণা হয়ে : এর একমাত্র কারণ সেক্সপীয়ার ছিলেন সাহিত্য-শিল্পী—তার নাটকে তাই জাতির প্রাণের প্রতিফলন আছে। প্রত্যেক দেশ এবং জাতির সাহিত্য সম্বন্ধেই একথা খাটে। জাতীয় জীবনের আশা আকাংক্ষা সুখ দুঃখ এবং বৃহত্তর সাধনার পরিচয় পাওয়া যায় জাতীয় সাহিত্যের মধ্যে। জাতীয় সাহিত্যের আলোচনা তাই এত মূল্যবান।

আমাদের বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস অনেকের রচনা করেছেন : তবু বাংলা সাহিত্যের আলোচনা যথেষ্ট পরিমাণে হ'য়েছে বলে মনে করবার কারণ নেই। আমরা যদি ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাস পড়তে চাই, তবে এত বই এসে আমাদের হাতের কাছে ভীড় করে যে কোনটা ছেড়ে কোনটা পড়বো—তবে ঠিক করা মুশ্বিল হয়। কত পণ্ডিত কত মনীষী যে ইংলণ্ডের সাহিত্যের ইতিহাস রচনা করেছেন তার ইয়ত্তা নাই : নানা মূল্যের নানা আকৃতির বিচিত্র এই সব সাহিত্য-ইতিহাস ! এর দ্বারা এ-ই প্রমাণিত হয় যে ইংরেজ জীবন্ত জাতি : তার সঙ্গরণ-শীল জাতীয়-জীবনে সাহিত্যের প্রেরণা তাই অপরিহার্য। এদিক দিয়ে তুলনা করতে গেলে আমাদের সাহিত্যের আলোচনা এখনও যথেষ্ট সীমাবদ্ধ। বাংলা সাহিত্যের যে কতখানি প্রামাণ্য ইতিহাস আছে তা হাতে তুলে দেখে করা যায়। এই বইগুলির বেশীর ভাগই আবার গবেষণামূলক এবং অনাবশ্যক পাণ্ডিত্যের চাপে ভারাক্রান্ত। গবেষক পণ্ডিত ও সাহিত্যের ছাত্র ছাত্রী এই বইগুলি সাধারণ পাঠকের কাছ বড় লাগে না : পাণ্ডিত্যের বহর দেখে সাধারণ পাঠকের ভয় পাবারই কথা। এই সাধারণ পাঠকদের তত্ত্ব একটি সরল বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের প্রয়োজন ছিল। অধ্যাপক প্রিয়রঞ্জন সেন মহাশয়ের “আমাদের সাহিত্য” সে প্রয়োজন মেটাতে পারবে বলেই আমার বিশ্বাস। তা ছাড়া বর্তমানে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় যখন বাংলা ভাষাকে শিক্ষার বাহন করবেন বলে স্থির করেছেন, তখন ছাত্রদের পক্ষে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের সংগে পরিচয় থাকা একান্ত বাঞ্ছনীয়। এদিক দিয়েও বইটির প্রয়োজনীয়তা আছে বার্ষট।

গ্রন্থকার অধ্যাপক প্রিয়রঞ্জন সেন পণ্ডিত লোক : বাংলা সাহিত্য-সমালোচনার তাঁর সমাধিক খ্যাতি আছে। কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থ তাঁর পাণ্ডিত্যের নিদর্শন নয় : প্রকৃতপক্ষে পাণ্ডিত্যের পরিত্যক্ত ন্যায় থাকতেই “আমাদের সাহিত্য” মূল্যবান হয়ে উঠছে। লেখক এবিষয়ে যথেষ্ট আত্ম-সচেতন : তাই প্রব্লেম ভূমিকায় তিনি বলেছেন : “পণ্ডিতদের কাছে বলা নিস্তারোজন যে এই পুস্তকে গবেষণার নাস্তিক্য নাই।” এ হিসাবে তাঁর গ্রন্থ-রচনা সার্থক হয়েছে। তবুও প্রথম শিক্ষার্থীদের পক্ষে বইটি খুব উপযোগী : এই বইটি পড়ে তারা ভবিষ্যতে বড় বড় গবেষণামূলক বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস পাঠে অহুপ্রেরণা পাবে। গ্রন্থকার সরল মনোজ্ঞ ভাষায় বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনা করেছেন। নেহাৎ কলহলেও বাংলা সাহিত্য যে এক হাজার বছরের পুরণো সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। তিনি এই হাজার বছরের জটিল সাহিত্যের ইতিহাস স্বল্প-পরিসর এই বইটিতে তত নিপুণভাবে আলোচনা করেছেন : বৌদ্ধগান ও দৌহ থেকে শুরু করে শরৎচন্দ্র পর্যন্ত তিনি বাংলা সাহিত্যের একটা

ধারাবাহিক গ্রন্থ-পরিচয় দেবার প্রয়াস পেয়েছেন। তাঁর প্রয়াস যে বহুলাংশে সাক্ষাৎ করেছো তা সুনিশ্চিত। বইটি পড়ে বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের একটা মোটামুটি কাজ চালানো জানা গেল। সাধারণ পাঠকের পক্ষে এই জানই বোধ হয় যথেষ্ট। একটি বিষয়ে আমার আপত্তি আছে: গ্রন্থকার শরৎচন্দ্র পর্যন্ত এসেই তাঁর আলোচনা শেষ করেছেন। কিন্তু শরৎচন্দ্রের পরেও বাংলা সাহিত্যে অনেক প্রতিভাবান কথাসাহিত্য ও কবির আবির্ভাব হয়েছে: তাঁরা ইতিমধ্যে সাহিত্য-জগতে দারুণ আত্মন ও লাভ করেছেন। বাংলা সাহিত্যে তাঁদের অবদান উপেক্ষণীয় নয়: এই অতি-আধুনিক সাহিত্যিকদের সাহিত্য প্রচেষ্টাকে অবলম্বন করে লেখক যদি গ্রন্থের শেষ আরেকটি অধ্যায় সংযোজিত করতেন, তবে বইটি সর্বাঙ্গীন হুন্দর হ'ত বলেই আমার বিশ্বাস। আশা করি ভবিষ্যৎ সংস্করণে বইখানির এই ত্রুটি সংশোধিত হবে। হ্যাঁ একটি ছাপার ভুল ছাড়া বইখানির বিরুদ্ধে বলবার মত কিছু নেই। বিবরণ-বস্তুর স্তরবিভাগ, মুদ্রণ-পারিপাট্য এবং অংগ-সজ্জার বইটি হয়েছে অনিন্দ্যনীর। এরূপ অল্প মূল্যে এমন হুন্দর সহজ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস বাজারে আছে বলে আমার জানা নেই। পাঠকমহলে—বিশেষ করে ছাত্রমহলে—বইটি সমাদৃত হবে বলেই আমার বিশ্বাস।

গোপাল ভৌমিক

## ছায়াচিত্র

### রাজনর্তকী

'রাজনর্তকী'র কাহিনীকার শ্রীমন্ত মঙ্গল রায় কিঞ্চিৎ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। হুন্দরী রাজনর্তকীর জীবনকে কেন্দ্র করে যে গল্প গড়ে উঠেছে, তার জন্যে রচয়িতা অবশ্যই প্রশংসা পাবেন। এবং এই সঙ্গে বলে রাখা দরকার যে রাজনর্তকীর জীবন যে পরিণতিতে এসে থেবে গেল, তা অতিরিক্ত স্বাভাবিক হ'লেও একেত্রে ভেদান জমাত হ'লো না। তার জীবন এইভাবেই শেষ হবে—আমরা এই আশা বা আশঙ্কা নিয়েই বসে ছিলাম, কিন্তু আশা থাকলেও আমরা মনে মনে এ-পরিণতি চাইনি। সাধারণ পণিকাজীবন এই ভাবেই শেষ হয়, আমরা একটু অসাধারণত্ব চেয়েছিলাম। এই ট্রাজিক সমাপ্তি সবচেয়ে কোথায় যেন সামান্য ত্রুটির জন্যে মনের ওপর শেষ দৃষ্টি পড়ার রেখাপাত করতে পারলো না। হরত এর জন্তে দারুণ পরিচালক যত্ন বহু। নৃত্য রাজনর্তকী (সাধনা বসু)-র পরিপূর্ণ নিশ্চল মুখটি মনের মধ্যে গেঁথে দেবার জন্যে কোজ-আপের শরণাপন্ন হ'লে হরত ভাল হ'তো।

হুন্দরী মণিপুর-রাজনর্তকী ভালবেসেছিলো মণিপুর-রাজকুমারকে। এই ভালবাসাই উত্তরের জীবনকে তিক্ত করে তুললো। কেননা, রাজকুমার একটি নর্তকীকে বিবাহ করে রাজমহিষী করবে—প্রজারা তা চায় না, রাজা তা চায় না। নর্তকীকে কুলপনোহিত বুঝিয়ে দিলেন, সে কত বড় অবদান দাঁতে চ'লেছে: এতদূর নর্তকী বুঝলো, এবং রাজকুমারকে নিরাপদ করার জন্তে নিজের যে স্বার্থত্যাগ

করগো, তা আদর্শহানীরই বটে। রামকুমার-বেণী জ্যোতিঃপ্রকাশের অভিনয় পুঙ্খানুপুঙ্খ তিনি মেয়েণী চণ্ডে কথা বলেন ও প্রেম-নিবেদন করেন। এই ক্রটি সবেও তাঁর অভিনয় নেহাৎ নিকট প্রেমের নয়। সাধনা বহুদূত্রে ও অভিনয়ে চরম নিপুণতা দেখাতে পেরেছেন কিন্তু তাঁর কঠিনদোষে আমাদের আশাহীনরূপ পরিতুষ্ট করিতে পারেন নি। প্রতিমা দাশগুপ্তা (হক) সর্ববাদীসম্মতভাবে একজন শক্তিমতী অভিনেত্রী—এ-চিত্রে তিনি তাঁর কৃতিত্ব দেখানোর তেমন সুযোগ পান নি। কিন্তু যেটুকু পেরেছেন তার মধ্যে সামান্যতম ক্রটি আমাদের চোখে পড়ে নি।

প্রীতি যজুমদার ও বিদ্যুতি গান্ধী আমাদের প্রচুর হাসিয়েছেন। এঁদের দু'জনের অভিনয়ই বেশ উৎসাহে। এঁদের চালচলন কথাবার্তা হাবভাব ও সর্বশেষে গভীর রসিকতা আমাদের ভালো লাগলো। কিন্তু মন্দিরের পুরোহিত রাজপুরোহিত নয়। আমাদের হতাশ করেছে : সঙ্গীতে ও অভিনয়ে। রাজ-পুরোহিত অহীন্দ্র চৌধুরীর কথা বেণী লেখা নিম্মরোজন। তাঁর গভীর মৃতি সদাচারী চেহারা ও কথন-প্রশালীর মণ্যে প্রকৃত রাজ-পুরোহিতের সাক্ষাৎ পাওয়া গিয়েছে। চিত্রের প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত তিনি তাঁর যে-আচরণ প্রকাশ করেছেন তা কেবল তাঁর কাছ থেকেই আশা করা যায়।

ভূমিকা নির্বাচন মন্দ হয়নি। পরিচালনার ক্রটি বেশি নেই : কেবল পরিতুষ্টতার মন্দিরের পুরোহিতের কথা বাদ দিয়ে এবং সেই সঙ্গে মণিপুর-রাজার [কাহিনাকার (৭)] কথা বাদ দিয়ে। চিত্রটি যদি কেউ খারাপ বলে তা হলে তার জন্য দায়ী এঁরা দু'জন।

এক কথায়, রাজনর্তকী চিত্রটি ভালো হয়েছে : নিছক আনন্দ দান করার দিক থেকে চিত্রটি প্রথম শ্রেণীর বটেই। কিন্তু আমাদের কথা এই যে ছায়াছবির মূখ্য উদ্দেশ্য কি? কেবল মন-ভুলানো কতকগুলি দৃশ্য ও চিত্তাকর্ষক কতকগুলি অঙ্গভঙ্গী দেখানই যদি চলচিত্রের একমাত্র উদ্দেশ্য হয় তা'হলে আমাদের বলার কিছু নেই। কিন্তু গঙ্গার ডেউ গগনা, আকাশের তারার কল্পনও আমাদের মতের অনেককে আনন্দ দিতে পারে, তাহ'লে ছায়া-চিত্র কি তাদের জন্যে নয়? চিত্রের মধ্যস্থতার আমরা আমাদের সমাজ-চিত্র দেখতে চাই তার ক্রটি বিচ্যুতির কথা জানতে চাই এবং সেই ক্রটি শোধনের পন্থা দেখতে চাই। কিন্তু চতুর্থের বিষয়, কোনো চিত্রই আজ পর্যন্ত এ উদ্দেশ্য-সাধনে প্রয়াসী নয়।

যাই হোক, আমরা মধু বহুকে অভিনয়শ্রম জানাচ্ছি; উত্তরোত্তর তাঁর পরিচালনা কৃতিত্ব বাড়ছে দেখে আশা করি এর পর থেকে তিনি আমাদের সমুখে আমাদের জীবনের জটিলতার বাস্তবরূপ দেখাবেন।

রাজনর্তকীর চিত্রগ্রহণ শব্দযোজন ও দৃশ্য-পরিকল্পনা ভালো হয়েছে।

### বিজয়িনী

'বিজয়িনী'র সমালোচনা লেখার সময় সর্বাঙ্গো মনে পড়ে এই চিত্রের প্রধান নায়িকা শ্রীমতী চন্দ্রাবতীর কথা। চন্দ্রাবতীকে বরাবরই আমরা স্বনামের দেখে এসেছি—'মেঘদূত' চিত্রে চন্দ্রাবতীর ভূমিকান্তিময় করে এঁর খ্যাতি বিশেষভাবে বেড়ে যায়। সকলেই স্বীকার করে যে চন্দ্রাবতী প্রথম শ্রেণীর অভিনেত্রী। অভিনেতা ও অভিনেত্রীর সঙ্গিত কম নয়। চিত্রক্ষেত্রে বথোচিত রূপায়িত করার

তার এঁদের। কিন্তু, আলোচ্য চিত্র দেখে মনে হ'লো, চরিত্রভীর দায়িত্ব-বোধ বিদ্বিগ্নবর্ণ নেই। তিনি যেন অসুগ্রহ করে এই ভূমিকাটি অভিনয় করে দর্শককে ও প্রযোজককে ও পরিচালককে কৃতার্থ করে দিয়েছেন। তাঁর ভূমিকাটি আগাগোড়া কল্ল রস-সিক্ত। এই চরিত্র রূপায়নের তার নিয়ে তিনি প্রত্যেকে দেখাচ্ছেন তখনই অভিনয়, পরোক্ষে মিটিমিটি হাসছেন। চিত্রের প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত তিনি এই ব্যবহার বজায় রেখেছেন। এর হেতু কি? কামেরার পাশে দাড়িয়ে কেউ কি তাঁর সঙ্গে রস-রসিকতা করছিলো?

রত্নান বখোপাধ্যায়ের অভিনয় ভালো হয়েছে : কাচিনীকার অথবা সংলাপ-রচয়িতার দোষে মাঝে মাঝে তাঁকে হাতাস্পর্শ হ'তে হয়েছে অথচ, কিন্তু তার ক্ষেত্রে দায়ী তাঁকে করা চলে না। কার্টুন-লেকচার কখনোই পার্থক্য মার্ক করে চলে না। প্রেম-নিবেদনের গোপন-কথাগুলি ও-ভাবে প্রকাশে বলাতে গিয়ে পরিচালক নিজের বুদ্ধিমত্তার পরিচয় দেন নি। আগাগোড়া বইটা তাই জ'লো হ'য়ে গেছে। সন্তোষ সিংহ একমাত্র অভিনেতা, যিনি কি-ধরনের চরিত্র নিয়ে নিজে নেমেছেন তা উপলব্ধি করতে পেরেছেন। তাঁর বাউণ্ডে-ভাব ও জীবন-সংগ্রামের ক্রান্ত সৈনিক-বেশ আমাদেয় মুগ্ধ করেছে। জহর গাঙ্গুলী এ-বাক্যে সচল ব'লেই জানতাম; কিন্তু এখানে তিনি কিছুটা সুঅভিনয় করে জনায় লাভন করেছেন। সত্য মুখোপাধ্যায়কে দিয়ে মাষ্টার মহাশয়ের ভূমিকাভিনয় করানোর দীর্ঘকতা বোঝা গেলো না। তিনি হাতকৌতুকের রাসা, পতীর ভূমিকার তিনি অকৃতকার্য হবেন, এতে আর আশ্চর্য্য হবার আছে কী?

পরিচালক ভুলশী লাহিড়ির লাচ-বেশ মনোমুগ্ধকর। শান্ত, ধীর ও সরল তাঁর প্রকৃতি, এই ভূমিকাটি মনে রেখাপাত করতে পেরেছে। কমলা বরিশার গান কণ্ঠে সুস্বাদু হয়েছে। এক কথায় 'বিশ্বসিনী' দেখে আমরা আশাহুতর আনন্দলাভ করিনি। শব্দগ্রহণ ও চিত্রগ্রহণ চলনসই।

### বাঙলার মেয়ে

(ত্রিভাষী প্রভাবতী দেবী শরৎচন্দ্রের 'পথের শেষ' উপন্যাস অবলম্বনে ত্রিভুক্ত বোসেনচন্দ্র চৌধুরী 'বাঙলার মেয়ে' নামে বে-নাটক রচনা করেছেন, আলোচ্য চিত্রটি সেই নাটকের পর্দা-বস্ত্র।)

মকের মসলা পর্দায় আনলে বে-দোষ সর্বাগ্রে চোখে পড়ে। প্রথমেই সেই দোষের কথা উল্লেখ করে আলোচনা আরম্ভ করলাম : চিত্রটি আগাগোড়া ম'ক-দোষ হ'য়ে প'ড়েছে। ম'ক-দোষ হবার আরো একটা কারণ এই যে কয়েকজন খ্যাতিমান ম'কাভিনেতা এই চিত্রের ভূমিকাভিনেতা। এ-কটি লডেও চিত্রটি তৃতীয় শ্রেণীর নয়। অভিনয়ের দিক থেকে এর ঔৎকৃষ্ট দর্শকদের আকর্ষণ করে। বাঙলা চিত্রে অভিনয়-কলা তেমন ধর্তব্যের মধ্যে ধরা হয়না। কিন্তু আলোচ্য চিত্রটি সে অপখণ্ডের হাত থেকে মুক্ত।

(তিনকড়ি চক্রবর্তীর উপেক্ষ-রূপ অভি-স্বাভাবিক ও উজ্জল হ'য়েছে। উপেক্ষকে রূপায়িত করে তিনি তাঁর নিজস্ব স্রষ্টা বজায় রাখতে পেরেছেন।) জিতেন-বেলী নরেশ মিত্রের অভিনয়ও উল্লেখযোগ্য, নরেশবাবু শক্তিমান অভিনেতা ব'লে দীক্ষিত, তাঁর কাছ থেকে আমরা করত আরো একটু বেশী আশা ক'রেছিলাম। কৃষ্ণমুখ মুখোপাধ্যায় এবং সন্তোষ সিংহ উভয়েই নিজ নিজ পারিষদের কথা মনে রেখে



নিজদের কর্তব্য অনুসরণ করতে পেরেছেন। সর্বোপরি সিংহের বিচার চট্টি ও কৃষ্ণনের ক্রোধ আমাদের প্রশংসার দাবী করে। ধীরাজ ভট্টাচার্যের মেরেলি-ভাবটুকু বাহু দিলে তাঁর অভিনয় নেহাৎ নিরুৎসাহ। ছবি বিশ্বাস দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণের সুযোগও বিশেষ পাননি, তাই হয়ত তাঁর কথা ভেতন মনে পড়েনা।

স্থলভাবে পুরুষ-ভূমিকা সম্বন্ধে এই পর্যন্ত আলোচনা করা চলে। স্ত্রীভূমিকার মধ্যে শীলা হালদারের অভিনয়ের দিক থেকে নৃত্যটুকুই আনন্দপ্রদ। ইন্দিরা রায়ের অভিনয় যথার্থই ভালো হয়েছে। তিনি যে ভাবে অত্যাধুনিক উগ্র বিলাসিনীর চরিত্র চিত্রিত করেছেন, তার জন্য তিনি আমাদের প্রশংসা দাবী করতে পারেন। পদ্মাদেবী ও উষাবতীর ভাব ছিলো চমকে জর্জরিত চিহ্ন চরিত্র কোটাবার : এঁরা সে-কাজে অসফল হননি।

ভূমিকাভিনেতাদের কথা শেষ হ'লো। এবার সঙ্গীতের কথা। ধরা বাক। সঙ্গীতাত্মক প্রতি-স্থাপক হ'লেও আবহ সঙ্গীতের সুস্বাক্ষর্য অত্যন্ত-হেতু কোথায় বেন কিংকিং অভাব বোধ হ'লো : মন খুঁত খুঁত করে।

পরিচালক নরেশ মিত্র এ-চিত্রের সাক্ষ্যের জন্য আমাদের প্রশংসা পাবেন। আসল কথা, চিত্রটি দর্শক সাধারণের কাছে সম্মান পাবে, এ ভরসা আমাদের আছে। ✓

দর্শক

## নাট্যমঞ্চ

বর্তমানে কলকাতার পাঁচটি থিয়েটার চলচে। ঠাঁর, মিনার্ভা, বডমস, নাট্যভারতী ও নাট্যনিকেতন। প্রথম চুটি সাড়ে চার আনার থিয়েটার, অর্থাৎ সিনেমার মত cheap place of amusement এর, আর শেষোক্ত তিনটি উচ্চতর নাট্য-রস পরিবেশন করেন বলে আভিজাত্যের দাবী করেন। অবশ্য এসব দর্শক সাধারণ জানেন আভিজাত্যটা কীক ও bankruptcy চাল মাত্র—আসলে ওরা মাসভূত ভাই। তথাকথিত অভিজাত নাট্যালয়ে যে সকল নাটক অভিনীত হয় এবং যে স্তরের অভিনয় হয় তা চীপ থিয়েটার অপেক্ষা বিশেষ উঁচু দরের নয়। উভয় স্থানের পিরৌয়ালের মধ্যে প্রায় সকলেই melo dramatic actor ও actress—ষ্টাণ্ট ও প্যাচ সকলেই মেরে দেবার প্রকৃতি। তারপর নাটকের দিক থেকেও আবশ্য হবার মত কিছু নেই। সামাজিক নাটকের নামে অভিজাত নাট্যালয়গুলি যে সকল 'মিশ' নাটক সম্বন্ধে মঞ্চস্থ করে, চলেচেন তাতে হুঁদনের কিছু উপশম হচ্ছে না, বরঞ্চ আরও মঃস্বস্তক হয়ে উঠে। পরিণামটা ধীরে ধীরে আসে। বুকিং অপিসের প্রতিলক্ষ্য রেখেও কর্তৃপক্ষ বুঝতে পারছেন না। এ হুঁদিন এসেচে সম্প্রদায় গত অত্যাচার ও অবিবৃদ্ধ-কারিতার জন্তে। যেখানে ভাষ্যমতি খেলা হয় অর্থাৎ চীপ থিয়েটারে, সেখানে যে অভিনয় হয় সে

সম্পর্কে আমাদের বলবার বিশেষ কিছু নেই। আমরা জানি সেখানে যে সব নাটক অভিনীত হয় তার মধ্যে থাকে মাঝে ড্রামার, সন্ধান পাওয়া যায় এবং তা অভিজাত আসরের রবিশ নাটকের চেয়ে হানে হানে বণেট বলিষ্ঠ হয়। হুসংস্কৃত ও রসজ্ঞ ব্যক্তিগণ এদের আবহাওয়া, হাস্তকর ভেলকিবাজি, অলৌকিক ভাষাব বটনা সহ করতে পারেন না এবং একেবারে কাহিনীর পুনরাবৃত্তি আর দেখতে চান না। আটের নামে যে রসিকতা হয় তা সভাই সহ করা কঠিন হয়ে ওঠে। তবে এ গ্রন্থে আবহা, বলব, চীপ, গিরেটোর প্রয়োজন রয়েছে। এদের খাতি মর্শক (টিকিট কেটে বার্সা দেখে) সংখ্যা প্রচুর। এ দুটিনে চীপ গিরেটার থেকে বহু লোকের অস্বস্তির সংস্থান হচ্ছে। আধিক দিক থেকে এরা তথাকথিত অভিজাত সম্প্রদায় থেকে অধিক সচ্ছল।

টাকে উষা-করণ পর্ব শেষ হয়েছে। Abduction of Miss Light বলে কুরুচিপূর্ণ বিজ্ঞাপন দেবার আর আবশ্যক হবে না। এদের নতুন নাটকার নাম 'কমলে-কামিনী', নাট্যকার হচ্ছেন শ্রীমহেন্দ্র শুভ এম-এ। একার স্নানতাহানির বিজ্ঞাপন পড়বে কিনা জানিনে। মহেন্দ্রবাবুর পৌরাণিক নাটক জন্মে ভাল, সম্ভবত নতুন নাটক কমলে-কামিনী হত্যা করবে না। মিনার্ভার হচ্ছে খ্যাতিমান নাট্যকার শ্রীবিহারক ভট্টাচার্য বিরচিত কায়নিক নাটক 'কুহকিনী'। শচীনবাবুর হর-পার্বতীর মত এ নাটকটিও আমাদের হত্যা করেছে। বারাস্তরে এর সমালোচনা করব।

রঙবহলে রঙ্গদীপ চলচে শনি ও রবিবার, বুধবারে শুনি এবং অস্ত্রান্ত বারে সন্ধান ও বিশেষ-রজনী। ঘন ঘন বিশেষ-রজনী হওয়াটা গিরেটারের পক্ষে মজলের কথা নয়। শনি ও রবিবারের জন্ত এঁরা বিহারক বাবু নতুন নাটকের ভেঁড়োভেঁড় করছেন। বুধবারের জন্ত এখনও নাটক নির্বাচিত হয়নি। তবে শীঘ্রই ঘোষণা করা হবে।

নাট্য-ভারতীতে শ্রীমহেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের নতুন টেকনিকে লেখা 'পি-ডব্লিউ-ডি' নাটকটি সগৌরবে চলচে। শীঘ্রই এর হীরক-জয়ন্তী হবে। হীরক-জয়ন্তী হওয়া অভিশর পৌরবের কথা সন্দেহ নেই, কিন্তু নাটকটি সম্পর্কে আমাদের ভাল ধারণা নেই। আমরা বিষয়বস্তু সম্পর্কেই বলছি শুধু। অপর চিত্র বামীজীকে এনে 'সত্যি' ও 'নারিফের' দীপ্তিতে উদ্ভাসিতা এক কুমারী নারীকে অন্তঃসত্তা করে দেওয়া সুকৃতির পরিচয় দেয় না। অবশ্য বামীজী যে কোন কুমারী নারীকে অন্তঃসত্তা করে তারপর তাকে অসীল গালাগালি করে শুচিতা রক্ষা করবার জন্তে মরে যেতে না পারেন তা' নয়। কিন্তু যে বিষয়টি নাটকের প্রধান সমস্যা ও ক্লাইমাক্স এবং যাকে কেন্দ্র করে নাটক একটি লক্ষ্য পরিণতি লাভ করে, তাকে দৃঢ় ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করতে হয়, তার জন্য সিন্চুরেশন তৈরি করতে হয় এবং তার বনস্তপূর্ণ বৃষ্টি পাক। চাই।

(নাট্য নিকতনে প্রসিদ্ধ নাট্যকার শ্রীযোগেশচন্দ্র চৌধুরীর হস্তরসাত্মক নাটক 'পরিপীড়া' কনক-জয়ন্তী হয়ে গেছে।) শচীননাথ সেনগুপ্তের নতুন নাটক 'ভারতবর্ষ' মঞ্চস্থ হয়েছে। বিজ্ঞাপিত 'শ্রীমধুসূদন' দ্বিতীয় বারের জন্ত ধামাচাপ পড়েছে।

সৌরীন্দ্র মজুমদার

## সম্পাদকীয়

দেশভ্রমণ করলে নানাবিষয়ের সঙ্গে পরিচিত হওয়া যায়। পত্রিকা-সম্পাদনা করলে নানাজাতীয় লেখকের সঙ্গে পরিচয় ঘটে। জীবনের নানাবিধ লোকশানের মধ্যে এটা কম লাভ নয় : বিনা মাশুলে দেশভ্রমণের সামিল, টোনের ঝকল সজ্জ করার পর নতুন দেশসম্বন্ধে অভিজ্ঞতা লাভ করার মতো। আমাদের মন সব সময়ই উন্মদ, আত্মকেন্দ্রিক হ'য়ে নিরিবিলি ব'সে থাকতে সে নারাজ : গভানুগতিক পদ্ধতিতে ঠেলাগাড়ীর সওয়ারী হ'য়ে অন্ত্যন্ত পরিচিত একই রাস্তা দিয়ে রোজ চলা সে পছন্দ করেনা। রোজ মুখ বদলানো তার ইচ্ছে। আমাদের মনের মানসিক ইচ্ছেটা অবশ্যই বেআড়া নয়। মনকে দু'ভাগে ভেঙে ফেলা যেতে পারে : মৃত মন ও জীবিত মন। জীবিত মনের রীতিই গতির আকাঙ্ক্ষা। যেহেতু মন গতি পছন্দ করে, মনের জন্তে সেই জন্তেই সিমেন্ট-করা মন্থন পথ-নির্মাণের প্রয়োজন নেই। ঠোকড় আর তৌচট খেয়ে চলাতেই তার কুড়ি।

আমাদের দেশে লোকে নিজেকে যত সহজে সাহিত্যিক ব'লে ঘোষণা করতে পারে, পৃথিবীর অন্য কোনো-দেশে হয়ত এত শিগগির পারে না। কলকাতার Writers' Building নামক দালানে ধীরা দিন কাটান, তাঁদের সকলকেই অবিলম্বে সাহিত্যিক ব'লে ঘোষণা করা হোক। দু'টি কবিতা ও ডিনটি গল্প লিখে ধীরা সাহিত্যিক হ'তে চান, তাঁরা এ-বিষয় একটু সাড়া তুলুন। তাঁদের ঐকান্তিক চেষ্টা মিলিত হ'লে তাঁদের দল অবিলম্বেই ভারী হ'য়ে উঠবে। তারপর মেজরিটির গুরুভার নিয়ে তাঁরা লড়াই করুন, এ-বিষয় মিছার ফলসুদ হকের পরাকর্শ নিতে পারা যায়। বজের উদীরমান লেখকদের জয় হোক।

আমাদের কথা এই-যে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় রবীন্দ্রনাথের অশীতিতম জন্মতিথি উদ্‌যাপনের সিদ্ধান্ত ক'রেছেন। কোনো বিশ্ববিদ্যালয়ের পক্ষ থেকে কোনো মনীষীর জন্মতিথি উৎসবের আয়োজন, আমরা যতদূর জানি, ইতিহাসে এই প্রথম। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বিবিধ বিষয়েই অগ্রণী। আশুতোষের প্রাপস্পন্দন এই বিশ্ববিদ্যালয়ের শিরায় শিরায় এখনো নিশ্চয়ি ধ্বনিত হ'চ্ছে। রবীন্দ্রনাথের জন্মতিথি উদ্‌যাপনের আয়োজন সেই স্পন্দনেরই বলসু প্রমাণ।

বাংলাদেশ শ্রমগীর ব্যক্তিকে শ্রমগণ, ও বরগীরকে বরণ করতে শিখেছে। জীবিত কিংবা শ্রমগীর উভয় শ্রেণীভুক্ত ব্যক্তিকে সম্মান দেখিয়ে বাংলাদেশ নিজেই গৌরবান্বিত হ'চ্ছে। কৃতিত্বস ওরা রামায়ণ রচনা ক'রে বে-চিরস্থায়ী বশ সর্জন ক'রে গেছেন। সে-বশ এতদিন অনেকটা উপেক্ষিত ছিলো। মুদির দোকান থেকে আরম্ভ ক'রে সম্ভ্রান্ত অট্টালিকাতে রামায়ণ পাঠ নিত্যনিয়মিতভাবে চ'লে আসছে। গ্রন্থ-রচয়িতাকে সব চেয়ে বড় সম্মান বলিও গ্রন্থ পাঠ ক'রে গ্রন্থের উপযুক্ত সম্মান করা। মরক্কো চাগড়ার বাঁধাই ক'রে, মেহগনি কাঠের পালিশ-করা আলমারীতে সাজিয়ে রেখে অনেকে গ্রন্থের আদর করার চেষ্টা করেন বটে, কিন্তু সে-আদরের জলে চিড়ে ভেজেনা, সে স্নেহের তাপে খেঁও ফোটে না। যাঁরা এতদিন কৃতিত্বসের স্থললিত গীতিছন্দে আত্মহারা হ'য়ে কবি-রচিত শ্লোক পাঠ ক'রে আসছিলেন, আজ তাঁরা নতুন ভাবে কবিকে সম্মান করতে আরম্ভ করেছেন। তাঁর জন্মভূমি ফুলিয়া গ্রামে বিভিন্ন সম্প্রদায়ভুক্ত সাহিত্যিক ও সাহিত্য-রসিক মিলিত হ'য়ে তাঁকে এই সম্মান দেখিয়েছেন। মধুসূদন কৃতিত্বসকে কীর্তিবাস নামে উল্লেখ করে গেছেন। আজ আমরা কীর্তিবাস কবির স্বার্থ মূল্য বুঝতে শিখেছি।

উপযুক্ত ব্যক্তির মূল্য আমরা বুঝতে শিখেছি ব'লেই আজ সবুজ-পত্রের বীরবলকে নিয়ে আলোচনা আরম্ভ হ'য়েছে। গত সংখ্যার বীরবল সম্বন্ধে আমরা একটি প্রবন্ধ প্রকাশ ক'রেছিলাম। এবার বীরবলকে নিয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা করতে চাই। বীরবলের পাঠক-সংখ্যা খুব বেশী নয়। তার কারণ অতি সহজ। জমাট পদার্থ থেকে আমরা ত্রফাতে স'রে থাকতে চাই, আমরা এতই তরল। যে-বিষয় পড়তে চিন্তা ও চেষ্টা থাকা দরকার, আমাদের দেশের পাঠকদের মধ্যে বেশির ভাগই তা পড়তে নারাজ। প্রমাণ, ডিটেক্টিভ উপন্যাসের বহুল প্রচার, প্রথম চৌধুরীর পাঠকসংখ্যার বানতা।

আমাদের দেশে সিনেমা-সাহিত্য নামে একপ্রকার অভিনব পদার্থের আবিষ্কার হ'য়েছে। অনতিবিলম্বে সোকার-সাহিত্য নামক নবতম আবিষ্কারের আশায় বসে আছি। বারা পাইন্ডেট মেটেরগাড়ী চালান, তাদের অবসর-অপরাধ, মনিবকে পৌঁছে দিয়ে ঠার তাকে ধনী দিয়ে বসে থাকতে হয়—সে-সময় তার হাতে কিছু থাকা দরকার। এবং দেখাও গেছে, কিছু-না-কিছু তাদের হাতে থাকে। তারা ঝিমিয়ে ঝিমিয়ে তা পড়ে। আমাদের প্রকাশকরা যদি এ-দিকে মন দেন, তাহলে তাঁদের ব্যবসায় চলার আশা রাখি। এ-হেন পাঠকবহুল প্রদেশে কেন-বে অস্ফাট বই চলেনা, বোকা কঠিন। এই সিনেমা-সাহিত্য ও সোকার-সাহিত্যের দেশে বাঁদের বই চলেনা, আমরা তাঁদের কথা বলতে চাই। তাঁদের মধ্যে অন্ততম প্রথম চৌধুরী।

প্রথম চৌধুরীর অবস্থা অনেকটা রামায়ণের উমিলার মতো। উমিলাকে বাদ দিলে রামায়ণ পদ্য, প্রথম চৌধুরীকে বাদ দিলে বাঙলা সাহিত্য কাঁপা। কিন্তু রবীন্দ্র-কবিতা শরৎ-বন্দনা ইত্যাদি করে আমরা নিঃশেষিত-শক্তি যদি না হয়ে থাকি, তাহলে অবিলম্বে প্রথম চৌধুরীকে বরণ করার একটা ব্যবস্থা করতে হবে। শ্রীযুক্ত ধূর্জটিপ্রসাদ ও শ্রীযুক্ত অমির চক্রবর্তীকে ধন্যবাদ, তাঁরা এ-বিষয় সাদা তুলেছেন। এ-সাদায় আমরা সাদা দিতে প্রস্তুত।

শুভ নববর্ষে কবিগুরু বে-বাণী প্রচার করেছেন, তা সময়োচিত এবং প্রশিধান যোগ্য। সেই বাণী থেকে কিঞ্চিৎ উদ্ধৃত করে আজ এ-প্রবন্ধ বন্ধ করলাম।

“ভাগ্যচক্রের পরিবর্তনের দ্বারা একদিন না একদিন ইংরেজকে এই ভারত সাম্রাজ্য ত্যাগ করে যেতে হবে। কিন্তু কোন্ ভারতবর্ষকে সে পিছনে ত্যাগ করে যাবে, কী লক্ষ্যমীছাড়া দীনতার আবর্জনাকে। একাধিক শতাব্দীর শাসনদ্বারা যখন শুষ্ক হয়ে যাবে, তখন এ কী বিস্তীর্ণ পক্ষশয্যা দুর্বিষহ নিষ্ফলতাকে বহন করতে থাকবে। জীবনের প্রথম আরম্ভে সমস্ত মন থেকে বিশ্বাস করেছিলুম যুরোপের সম্পদ অন্তরের এই সভ্যতার দানকে। আর আজ আমার বিদায়ের দিনে সে বিশ্বাস একেবারে দেউলিয়া হয়ে গেল।”

রবীন্দ্রনাথের ৮০ বৎসর বয়স পূর্ণ হলো, তাঁর এই দীর্ঘ জীবনের তিস্ত অভিজ্ঞতার এ কেবল সহজ অভিব্যক্তি।

# করেকটি অভিমত

শ্রীযুক্ত সুশীল রায়

নাট্যের সম্পাদক মহাশয়

লম্বোপেন্য়ু।

এক নাটকের আবার বাংলা হ'লেই লেখা বুলি হুঁসুট। নতুন নাটকের উন্নতি লেখা কাগজে হাস্যাত লেখার। নৃত্য লেখকে —  
আমি বিশেষত্ব নই, তাহলেও শ্রীযুক্ত বিনয় ঘোষের এককটি ভাষা লাগিল। লেখাটি পরিষ্কার — আর তার ভাষা সরল। তাঁর মতামতের  
সঙ্গে আমি যে একমত তা অবশ্য নয়। লৌকিক নৃত্য — আর যে নৃত্যকে artistic নৃত্য বলে এক ভিন্নত্ব নয়। আর যুব ভাল লেগেছে  
শ্রীমান সৌরীন্দ্র ঘোষের লেখা। আমার প্রশংসা আছে বলে নয়। লেখক নাজিই প্রশংসালেন্দুপ। তাহলেও সব প্রশংসাই আমার  
মুখ করে না। শ্রীযুক্ত সৌরীন্দ্র ঘোষের লেখা চমৎকার। আমার বিশ্বাস ইনি কবে একজন খুব বড় লেখক হবেন।

আমি করি নাটকের ও উন্নতি চিরহাসী হবেন। আমি যে — বর্ডবানে, কোন বস্তুর আদ্য আছে — আর কোন বস্তুর তা নেই বলা  
অসম্ভব।

প্রিয়মথ চৌধুরী

24-2-41.

দেশ—১লা মার্চ ১৯৪১, ১৭ই ফেব্রুয়ারি ১৯৪১

আগোষ্ঠা পত্রিকা খানি দীর্ঘ ১২ বৎসর বোম্বের সহিত প্রকাশিত হইবার পর কিছু কাল স্তব্ধ হইয়াছিল। পুণ্য মাঘী-  
পূর্ণিমায় পুনরায় তাহা নানা প্রবন্ধ পূর্ণ ও চিত্র সম্বলিত নবরূপে প্রকাশিত হইয়াছে। বর্তমান সংখ্যায় প্রকাশিত প্রবন্ধগুলি  
বিভিন্ন প্রকারভেদে ও গঠন মূলক মতবাদ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। শিল্পকলা, সাহিত্য, নৃত্যকলা, সঙ্গীত ও মিনেবা এমনকি আলোচনা ও  
প্রশংসাপত্র। কবিতা ও গল্প লেখা। শিল্প ও সাহিত্যাদেশী 'মাসিক' পত্রিকাখানি পাঠে আনন্দলাভ করবেন ইহা  
সন্দেহ নহে।

**Advance (March 2nd, 1941)**

Natchghar which was once the premier weekly of Bengal had been dead for some time under unavoidable circumstances. But the journal has again been revived in a monthly form under the able management of S. Dhiren Ghosh and the editing of the journal has been entrusted to S. Susil Roy, the eminent Bengali literature and journalist. The first issue of the journal which is under review has been a brilliant one.

**Hindusthan Standard (Sunday, Feb. 23rd, 1941)**  
**Natchghar (Bengali Monthly).**

The present issue contains several interesting articles from the pen of good writers on various entertaining subjects. The number is profusely illustrated. We wish long life for the journal.

**Amrita Bazar Patrika (Feb. 24th, 1941)**  
**Natchghar Monthly.**

It is really good news for the public that Natchghar the reputed Bengali weekly has been revived in the form of a monthly magazine under the management of S. Dhiren Ghosh and the Editorship of S. Susil Roy. The present issue of the journal in the new series has given entire satisfaction by virtue of its brilliant contributions, get up and printing.

# কাল্পনিক

সুশীল রায়, সম্পাদক

গোপাল ভৌমিক, সহঃ-সম্পাদক

খীরেন ঘোষ, পরিচালক

ত্রয়োদশ বর্ষ

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৮

তৃতীয় সংখ্যা

## নিবন্ধাবলী

- ১। মধ্য মাস থেকে নাটকের বর্ষারস্ত;
- ২। প্রত্যেক মাসের প্রথম সপ্তাহে নাটকের প্রকাশিত হয়;
- ৩। প্রতি সংখ্যার মধ্য মাস চার খানা, বার্ষিক সভার তিন টাকা চার খানা;
- ৪। শিল্প, সাহিত্য, সঙ্গীত, নৃত্য, সমাজ, এবং ইত্যাদি সম্বন্ধে প্রচলিত ও প্রচলিত প্রবন্ধ এবং বৈজ্ঞানিক ও আনুমানিক গল্প উপস্থাপন একাধিক-আধিক কবিতা প্রভৃতি রচনা নাটকের সাপেক্ষে গ্রহীত হয়;
- ৫। উপস্থাপিত ডাকটিকিট দেওয়া না থাকলে অবশ্যোত্তর রচনা কেবল দেওয়া সম্ভব নয়;
- ৬। রচনাদি সম্পাদকের নামে প্রেরিতবা।

## বিজ্ঞাপনের হার

- সাধারণ পূর্ণ পৃষ্ঠা প্রতি বারে : ১০/-  
 " অর্ধ " " " " : ৫/-  
 " দ্বিতীয়াংশ " " " " : ২/-  
 কলার বিশেষজ্ঞান ও রঙীন বিজ্ঞাপনের জন্য পত্র লিখে জানুন।  
 ভারতের বিভিন্ন অংশে নাটকের বিক্রয়ের জন্য এজেন্ট আনুগত্য।

পরিচালক, নাটক

## কার্যালয়:

৮, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা

টেলিফোন : কলিকাতা ৩১৪৫

টেলিগ্রাম : রিদম্ (Rhythms)

## সূচীপত্র

### লেখ-সূচী

রচনা	লেখক	
১। রবীন্দ্রনাথ (প্রবন্ধ)	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১৫৮
২। বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (প্রবন্ধ) গায়ত্রী রায়		১৪২
৩। বঙ্গ (গল্প)	অনিল ভট্টাচার্য	১৪৫
৪। সভ্যতা (প্রবন্ধ)	অমল দত্ত	১৫০
৫। চক্র (কবিতা)	সুশীল রায়	১৫১
৬। প্রাকৃতিক (উপস্থাপন)	সরোজকুমার বসু	১৫৬
৭। রূপ-নির্দেশক (প্রবন্ধ)	বিমল চক্রবর্তী	১৬২
৮। কলা ও বন		৬৬
৯। শিল্পে শিল্পীর ব্যক্তিত্ব (প্রবন্ধ)	ভবেন্দ্র ঘোষ	১৭০
১০। আমার জীবন (আনুমানিক উপস্থাপন)	গোপাল ভৌমিক	১৭২
১১। দেশবিশেষের চৈতন্য (প্রবন্ধ)	গো. চ. রা.	১৮১
১২। ইসাভেরার নৃত্যরচনা (প্রবন্ধ)	অনিলবরণ চৌধুরী	১৮৫
১৩। শিল্প সাধনা	ম. চ.	১৮৮
১৪। পরিচয়		১৯০

গ্রন্থ : গোপাল ভৌমিক, গায়ত্রী রায়.

ছায়াছবি : মশক

নটমঞ্চ : মানসকুমার

১৫। সম্পাদিত

### চিত্র-সূচী

	লেখক	
১। রবীন্দ্রনাথ		১৫৮
২। ফ্রান্সিস পিকাস (Pissarro অঙ্কিত)		১৬৮
৩। উপস্থাপিত মহিলা (Picasso অঙ্কিত)		১৬৯
৪। সাধনা বহু		১৮৮
৫। হরেন ঘোষ, সাধনা বহু, ভিন্নবরণ		১৮৮

# রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রবিনোদ সিংহ

বুদ্ধিরতির মাপকাঠিতে বিচার করলে সাহিত্য যেখানে এসে বিশ্বসাহিত্যের কোঠায় পৌঁছায়, রবীন্দ্রসাহিত্য সে স্তর ছাপিয়ে উঠেছে। নিজের দেশকে, জাতিকে ভিত্তি করে যে সাহিত্য গড়ে উঠবার প্রয়াস পেয়েছিল, তা আজ দেশ, কাল, পাত্রকে পশ্চাতে ফেলে বলগাহীন গতিতে, সাবলীল ভঙ্গীতে সাগর জলে ভেসে ভেসে সারা দুনিয়ার ঘাটে ঘাটে সঞ্চার করেছে। এই প্রাণবন্ত সঞ্চরণশীল সাহিত্যসস্তার মনুষ্য জীবনের বিচিত্র রস পরিবেশন করেছে। শিল্প, সঙ্গীত, দর্শন, কাব্যানুভূতি, কথাচিত্র, সমাজনীতির স্তরভেদ, জাতীয়তার পূর্ণাঙ্গ ইজিত, এমন কি জাগতিক কর্মপ্রবাহের চিন্তাধারা—এর কোনটিই রবীন্দ্র-সাহিত্যে বাদ পড়েনি। এ বেন একটা বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধার সাধনলব্ধ জীবন্ত পরিণতি—দুর্নিবার গতি স্পর্শে আদর্শ-বাদের ছাঁচে ঢালা অনিবার্য বাস্তব একটা প্রতিচ্ছবি।

ভারতবর্ষের প্রাচীন পটভূমিতে অনুর্বর মনোজগতে রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব ও আত্মপ্রকাশ যেমনি অদ্ভুত তেমনি শ্লাঘ্য। ভৌগলিক ভারতবর্ষের হিমালয়কে রবীন্দ্রনাথের সংগে তুলনা করা যেতে পারে। হিমালয়ের প্রস্তুতীকৃত তুষার শীর্ষে যে প্রবাহ জন্ম নিয়ে সারা ভারতের রদ নদী মাঠ উর্বর করে দিয়েছে, রবীন্দ্রসাহিত্য তেমনি রসধারা নিয়ে ভারতীয় জাতীয় আকাঙ্ক্ষার ক্রীড়াক্ষেত্রে ফলবান পরিণতির দিকে এগিয়ে দিয়েছে। এটা আমাদের গৌরব, যে কোন জাতির গৌরব। আশী বৎসর পূর্ণ হল রবীন্দ্রনাথের—রবীন্দ্রনাথ জগতের সর্বশ্রেষ্ঠ জীবিত কবি। সারা দুনিয়ার কণ্ঠে কণ্ঠ মিলিয়ে আমরাও বলি—‘কবি, শতং জীব।’

অনেকে বলেন, রবীন্দ্রনাথ মাটির মানুষের কবি নন, তিনি আকাশের কবি, কল্পনায় বঙিন অশ্রু ছুটিয়ে দিক্‌বিজয়ে মাতোয়ারা কবি। এ-কথা সম্পূর্ণ মেনে নিতে পারিনে। তার কারণ, যদিও রবীন্দ্র সাহিত্য কল্পনাকে ভিত্তি করে দাঁড়িয়ে আছে, সে ভিত্তিরও নীচে যে স্তর আছে, সেখানে বাস্তবতা ছাড়া আর কিছু নেই। - বলতে পারা যায়, রবীন্দ্রসাহিত্য আদর্শবাদের ছাঁচে ঢালা বাস্তব রূপ। এ বেন সত্যিকার মাটি নয়, এ বেন সিমেন্ট করা ঢালাই মাটি, সত্যিকারের মাটির চেয়েও বড়। মাটির গড়া বিচিত্র বিশ্বের ইতিহাস,



মানুষের জীবনের ইতিহাস। সেই মানুষকে আমরা দেখি রবীন্দ্রসাহিত্যের ধাপে ধাপে। স্তরক্ষেপে সে জীবনধারা কোথাও বা রঙীন হয়ে পড়েছে, কোথাও বা গাটী হয়ে পড়েছে। আশারে আলোতে মেশা এই যে কাব্যসৃষ্টি, এটাই তো জীবন দেবতার খাঁটি রূপ। যে রূপে রঙ নেই, সে আবার কিসের রূপ? তাইত বলি, রবীন্দ্রসাহিত্য রঙিন সাহিত্য, কল্পনার সাহিত্য, কিন্তু বাস্তবের পরিবেশে, সমাধানের ইচ্ছিতে, প্রেরণার প্রার্থন্যে ঢালাই করা দৃঢ় সাহিত্য যেমনি রূপে, তেমনি কঠোরতায়।

ভোগের পৃথিবীতে অনুসন্ধান করতে করতে রবীন্দ্রনাথ সময় সময় হতাশ হয়েছেন। সব কিছু পাওয়ার উদ্দেশ্যে যে আরেকটা পাওয়া আছে, তারই আশায় তাঁর কবি-মন সময় সময় কেঁপে উঠেছে। সেখানেই রবীন্দ্রবাদ রহস্যবাদের কোঠায় এসে পৌঁছেছে। অসহ্য আকাঙ্ক্ষা নিয়ে জীবনদেবতাকে খুঁজে খুঁজে কবি নিরাশ হয়ে বলেন—

আমি বাহা চাই ভুল করে চাই,

বাহা পাই তাহা চাই না।

এই পাওয়া না পাওয়ার সন্ধিক্ষণে এসে কবি স্বর্গ এবং মর্তকে এক সংগে দেখতে চান। কবি জগতকে নিয়ে সুখী নন, কিন্তু তাকে ছেড়ে যেতে চান, তাও নয়। রহস্যবাদকে পশ্চাতে রেখে আবার ভেসে উঠে বাস্তবতার ঢেউ এবং তারই তান মূর্ছনায় কবি গেয়ে উঠেন—

মরিতে চাহিনা আমি সুন্দর ভুবনে

মানুষের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই।

কবি মানবধর্মী, মানুষের সুখ দুঃখের সংগে নিজেকে একীভূত করে রাখতে চান। সংসার ছেড়ে, গৃহকে ছেড়ে মানুষ বনে গিয়ে বাস করলে তখন সে আর মানুষ থাকে না। বিরাট বিশ্বের পথ বিপথে মানুষের চলার পথ বাধায় বাধায় দুর্গম, তাইত মানুষের চলমান শক্তির ক্ষুরণ হয় সে বাধাকে অতিক্রম করার। রবীন্দ্রনাথ সংসারী নন, কিন্তু বন্ধনে তার অটল বিশ্বাস। তাই বলেন—

বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি, সে আমার নয়,

অসংখ্য বন্ধন মাঝে মহানন্দময়

লভিব মুক্তির স্বাদ।

রবীন্দ্রনাথের মন যেন সদাই বিবাগী, কিন্তু দেহ আছে গৃহের ক্রোদসিক্ত আঙিনায়। তাই তাঁর দেহ চলে মাটির মানুষের মত, ক্রুধ্য জর্জর, আশায় মশগুল—আর মন চলে রঙীন অর্ধে, দিক হ'তে দিগন্তরে কিসের খোঁজে যেন। মন চায় আদর্শবাদকে, কল্পনাকে—

আর দেহ চায় বাস্তববাদকে, পৃথিবীকে। তাই রবীন্দ্রনাথ দেখি সমান্তরাল দুধারা—বাস্তব আর অবাস্তব। এ দুয়ের আবার মিলন হয়েছে, সেও রবীন্দ্র-সাহিত্যে। বহু বাস্তবকে আঁকড়ে ধরে শোভনলালকে বিয়ে করে, আর আদর্শবাদকে মাথায় রাখে অমিতকে মুক্তি দিয়ে, মুক্তি নিয়ে। কুমুর সমস্তা ত মাটির সমস্তা, সৃষ্টির সমস্তা। আসল কথা, রবীন্দ্রনাথকে আদর্শবাদ আর বাস্তববাদের সীমারেখা দিয়ে বিচার করা ভুল। এ বেন একই শাখে দু'টি ফুল—একই ভিত্তির উপর দাঁড়িয়ে আছে, রস পাচ্ছে একই মাটির পৃথিবী থেকে। দুধারী তরবারীর মত কেটে চলেছে রবীন্দ্রসাহিত্য—বাস্তব আর অবাস্তব।

রবীন্দ্রনাথ সমাজে রাষ্ট্রে দেখতে চান আমাদের ভারতীয় ভারতবর্ষকে যে, ভারতবর্ষ যুগচর্মা পেতে চতুর্পাশে বসে আছে কমণ্ডলু হাতে। হিলপরা তরীকে কালের ঝাপটা এসে উড়িয়ে নিয়ে যাক, তাতে কবির দুঃখ নেই। কিন্তু বেঁচে থাক অলঙ্কারগ রঞ্জিতা দৃঢ়ভূজা ভারতীয় কণ্ঠাটি, যা অনাদি কাল থেকে নিজের নিজস্বকে বিকিয়ে দেয়নি। রবীন্দ্রনাথের ভারতবর্ষ যুগের পরে সভ্যতার ফ্যাকাশে রঙিন রক্তমাখা নৃত্য করে বেড়ায় না, সে ভারতবর্ষ নটী নয়— সে ভারতবর্ষ অশ্রুতর, 'ললাটে সিন্দুর বিন্দু, তাহে রাখা রবি জ্বলে', বেনারসী পরা,—সেবার, পূজায়, শিকায়, ত্যাগে মহিমসী—অথচ সে হবে আধুনিকতম। এখানেই ত সমাজ ধুরন্ধরদের ধাঁধা লাগে। পাশ্চাত্যকে বাদ না দিয়ে কেমন করে ভারতীয় ভারতবর্ষ গড়ে উঠবে, সে কথা এরা বোঝে না, গৌড়ামী করে। রবীন্দ্রনাথ তাই সমাজ-হিতৈষণায় প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মিলনরূপী। বিলেতী ফুলগাছ ভারতীয় বাগানে সাজাতে দোষ নেই, কিন্তু দেশী টবে, গজার জলে। দেশী টবে টেম্‌স্ নদীর জল দিয়ে বিজাতীয় ফুলগাছ বাঁচিয়ে রাখতে চেষ্টা করলে আর যাই হোক, সেটা জাতের বাঁচা হ'লো না। বাঁচতেই যদি হয় তবে জাতে বাঁচবো। দেশাত্মবোধে রবীন্দ্রনাথ যেমনি গৌড়া, তেমনি উদার।

রবীন্দ্রনাথ বাংলাকে ভালবাসেন, ভারতবর্ষকে ভালবাসেন, বিশ্বভারতীকে ভালবাসেন। দূর থেকে Wordsworthএর মত ভালবেসে নয়, বুকে বুক রেখে আলিঙ্গন করে। এই দিক দিয়ে রবীন্দ্রনাথ Wordsworthএর চেয়ে অনেক বড় জাতীয় কবি।

ধর্ম রবীন্দ্রনাথ আত্মকেন্দ্রীক, নিজের মানবাত্মাকে ডিজিয়ে যাওয়া রবীন্দ্রনাথের ধর্ম নয়। মানুষকে মানুষের মত গ্রহণ করার ভেতর মানুষের যে চিরন্তন এবং শাস্ত একটা ইচ্ছা আছে, তাকেই অজানার অনুসন্ধিস্থায় নিয়োজিত করার নামই ধর্ম। রবীন্দ্রনাথের

ধর্ম মুখ্যতঃ মননে, কর্মেই তা'র ছায়াপাত। বিচিত্র সুরে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য বীণা  
ঝঙ্কার দিয়ে উঠেছে, ধর্ম, জ্ঞানে, মননে, নানা দিকে।

রবীন্দ্রনাথ অফুরন্ত। এক বন্ধু বলেছেন, রবীন্দ্রনাথ একটা মূর্তিমান রূপকথা।  
আদিকনি বাণ্মৌকিকে আমরা বুঝি, কিন্তু জানিনা—রবীন্দ্রনাথ কালের কবি হয়ে মহাকালের  
সঙ্গে মিশে গেছেন আমরা তাঁকে বুঝি, জানি। রবীন্দ্রনাথ কণজন্মা পুরুষ, জাতির ভাগ্যে  
এমন করে বারে বারে আসেন না এঁরা।

শান্তিবাদী অথচ জাতীয়তায় বিদ্রোহবাদী কবি রবীন্দ্রনাথ নিজস্ব 'কাণ্ট' দিয়ে  
জগতকে মুগ্ধ করেছেন, এ কথা ঐতিহাসিক সভ্যতার পুরোভাগে চিরদিন জ্বল্ জ্বল্ করবে,  
সে কথা পরাধীন ভারতও গৌরবের সঙ্গে বলবার স্পর্শ রাখবে। সারা বিশ্বময় আজ অগ্নি-  
অশ্ব উন্মাদ হ'য়ে উঠেছে, নাগিনীরা চারদিকে ফোস্ ফোস্ করে বিষাক্ত নিঃশ্বাস ফেলেছে,  
এ যেন এক মহাতাপ্তব। অশীতিপর বৃদ্ধ বেদের কবি ভারতীয় রবীন্দ্রনাথ একবার তাঁর  
'শ্যামলী' থেকে ঝেরিয়ে এসে বলবেন কি, সম্বর! সম্বর! আর মানুষ কবি সংগে সংগে গেয়ে  
উঠবেন—

আমার মাথা নত করে দাও হে তোমার

চরণ ধুলার তলে।

# বঙ্কিম সাহিত্যে নারীর আদর্শ

গায়ত্রী রায়

বঙ্কিমচন্দ্র খ্যাতিমান ঔপন্যাসিক ছিলেন সন্দেহ নাই, কিন্তু নিজে তিনি ঔপন্যাসিক অপেক্ষা লোকশিক্ষকের আসনই বেশী কামনা কোরেছিলেন। উনবিংশ শতাব্দীর বঙ্গসমাজের সম্মুখে নানাবিধে নিজের মতামতাবলম্বী আদর্শ স্থাপন করাই তাঁর উদ্দেশ্য ছিল—তাই তাঁর অধিকাংশ উপন্যাসই শিক্ষামূলক।

বঙ্কিমের যুগে ফরাসী দার্শনিক Comte (কঁতে) বাঙ্গালী শিক্ষিত সমাজের মনে মহাপ্রভাব বিস্তার কোরেছিলেন। ‘There were more Comtists in Bengal than in France.’ কঁতের মত ‘The Substance of religion is culture’ ‘বস্ত্তিনিচয়ের সুসামঞ্জস্যের সম্যক বিকাশই ধর্ম।’

বঙ্কিম Comte-র নিরীশ্বরবাদকে গ্রহণ করেন নাই। কঁতে-ধর্মের সঙ্গে গীতার ভক্তিতত্ত্ব মিলিয়ে তিনি এক নূতন ধর্মের সৃষ্টি কোরেছিলেন। তাঁর এই ধর্মের আদর্শ পুরুষ সর্ববিদ্যার পারদর্শী শ্রীকৃষ্ণ। ধর্মতত্ত্বে তিনি আদর্শ ধর্মের ব্যাখ্যা কোরেছেন, কৃষ্ণচরিত্রে সমাজকে তিনি পুরুষের আদর্শ দেখিয়েছেন। কিন্তু তাঁর মনোমতো আদর্শ নারী তিনি কোথাও পান নাই। এই নারীর আদর্শ দেখানোর জন্তই ‘দেবীচৌধুরাণী’র সৃষ্টি।

Comte-র ধর্মতত্ত্ব অথবা অনুশীলনতত্ত্বকে বঙ্গিক প্রফুল্লর জীবনে প্রতিষ্ঠিত ক’রে দেখিয়েছেন এবং তাঁর মতে এই হচ্ছে নারীদের সর্বোচ্চ আদর্শ। কিন্তু বঙ্কিম এখানেই থামেন নি, তিনি প্রফুল্লকে চিরযুগের নারীজাতির চিরন্তন আদর্শ বলেছেন।

“আমি নূতন নহি, আমি পুরাতন।.....কতবার আসিয়াছি, তোমরা আমার ভুলিয়া গিয়াছ তাই আবার আসিলাম—

“পরিভ্রাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতাম্।

ধর্মসংস্থাপনার্থায় সন্তুভামি যুগে যুগে ॥”

কিন্তু ‘দেবীচৌধুরাণী’র মধ্যে নারীর যে রূপ বঙ্কিম এঁকেছেন, তা মোটেই মহিমায় উদ্ভাসিত নয়, তাই নারীর চিরন্তন আদর্শ হবার বোগ্যতাও প্রফুল্লর বিন্দুমাত্র নেই।

বঙ্কিমের সফট নারীচরিত্রগুলি বহুদিন থেকেই সমাজের শ্রদ্ধা অর্জন কোরেছে, কিন্তু

এ কথা সত্যি যে তাদের মধ্য দিয়ে নারীজীবনের পরিপূর্ণ রূপ ফুটে ওঠে নি। নারীর মাতৃশ্রমের বিষয়ে, এক ‘সীতারাম’ ছাড়া সব জায়গাতেই তিনি নির্বাক। নারীর গৃহিণীরূপ, তার অপরিণীত পুত্রপ্রেম বন্ধিম দেখিয়েছেন, কিন্তু তার জননীরূপ, তার অতুলনীয় সম্মানশ্রদ্ধে বন্ধিমের চোখে পড়েনি। প্রফুল্লর চরিত্রেও এই অসম্পূর্ণতা র’য়ে গেছে।

‘দেবীচৌধুরাণী’তে, বন্ধিম এই তত্ত্বই প্রতিপাদন কোরতে চেয়েছেন যে—মেয়েদের প্রকৃত কর্মক্ষেত্র অন্তঃপুরে। গৃহধর্মপালন ও আত্মীয়পরিজনদের সেবাতেই তার জীবনের পরম সার্থকতা। বাইরের বৃহত্তর জগতের কর্মধারায় অংশ নেবার অধিকার তার নেই, না থাকাই মঙ্গল। বন্ধিমের এই মতে নতুন বা অসাধারণ কিছুই নেই। বহুদিন থেকেই আমাদের সমাজে মেয়েদের অধিকার সম্বন্ধে যে সব অগ্রায় ধারণা চ’লে এসেছে, বন্ধিম তাদেরই প্রতিধ্বনি কোরেছেন মাত্র। সংসারধর্মপালন মহৎ কাজ, কিন্তু তবু এ কথা মানতেই হবে যে, প্রতিভা ও যোগ্যতা সত্ত্বেও ক্ষুদ্র সংসারের গম্ভীর ভেতর নিজেকে আবদ্ধ কোরে রাখা শুধু জীবনের অবমাননা ছাড়া আর কিছুই নয়। এ সত্য আজ ভালভাবেই প্রমাণিত হ’য়ে গেছে যে, মেয়েদের যোগ, মেয়েদের সহানুভূতি ছাড়া কোন কর্মপ্রচেষ্টাই সার্থক হ’তে পারেনা, তবু এই বিংশশতাব্দীতেও বন্ধিমের মর্ডের পোষকতা করবার লোকের অভাব আমাদের দেশে নেই, তার কারণ মিথ্যা এক আদর্শবাদের সৃষ্টি ক’রে মেয়েদের মনুষ্যত্বের অধিকারকে চিরকালই আমাদের দেশে খর্ব ক’রে রাখা হ’য়েছে।

বুদ্ধিস্তির দিক দিয়ে বন্ধিম মেয়েদের পুরুষদের চেয়ে অনেকটা হীন বলেছেন। প্রফুল্লকে কাব্য, ব্যাকরণ সম্পূর্ণরূপে আয়ত্ত কোরতে দেয়া হ’লো, কিন্তু অসাধারণ বুদ্ধিমত্তা হ’য়েও সাংখ্য, বেদান্ত ও শ্রায় পড়ার অধিকার তার হ’লোনা। এমন কি ধর্মসাধনার ক্ষেত্রেও পুরুষের সাহায্য ছাড়া চলার যোগ্যতা মেয়েদের নেই। তাই Miltonএর ‘He for God and she for God in him’ এই কথার প্রতিধ্বনি করে বন্ধিম বলেছেন,—

“ঈশ্বর অনন্ত জ্ঞানি। কিন্তু অনন্তকে ক্ষুদ্র হৃদয়-পিঞ্জরে পূরিতে পারি না। সান্তকে পারি। তাই অনন্ত জগদীশ্বর হিন্দুর হৃৎপিঞ্জরে সান্ত শ্রীকৃষ্ণ। স্বামী আরও পরিকাররূপে সান্ত। এইজন্য প্রেম পবিত্র হইলে স্বামী ঈশ্বর আরোহণের প্রধান সোপান। তাই হিন্দুর মেয়ের পতিই দেবতা। অগ্র সব সমাজ হিন্দু সমাজের কাছে এই অংশে নিকৃষ্ট।”

বাইরের জগতের সকল কর্মের সম্পূর্ণ উপযুক্ত কোরেও বন্ধিম প্রফুল্লকে সংসারে ফিরিয়ে আনলেন। তার নিকাম ধর্মশিক্ষা সম্পূর্ণরূপে ব্যর্থ হ’ল। অবশ্য সংসারে প্রবেশ ক’রে প্রফুল্ল সকলকে সুখী করেছিল। বন্ধিম বলেছেন এ-কাজে সে সফল হ’য়েছিল, “কেননা, প্রফুল্ল নিকাম ধর্ম অভ্যাস করিয়াছিল।” কিন্তু সাংসারিক জীবনকে সুখের কোরতে হ’লে

নিকাম ধর্মশিক্ষার কথা ভগবদ্গীতা পড়বার খুব কিছু প্রয়োজনীয়তা আছে কি? এমন অনেক সুগৃহিণী আমাদের দেশে ছিলেন, ও এখনও আছেন, ভগবদ্গীতা না পড়েও যারা কত সুখের সংসার গড়ে তুলতে পেরেছেন, নিজেদের সেবাপরায়ণতার গুণে সকলকে সুখী করেছেন। জীবনে দুর্দৈব উপস্থিত না হলে, প্রফুল্লও যে ত্রৈলোক্যের সংসারকে সুখের করতে পারতো, নিকাম ধর্মশিক্ষা না পেয়েও, সে বিষয়ে কোন সন্দেহই নেই।

প্রফুল্লর বিজ্ঞানশিক্ষাও এক হিসাবে ব্যর্থ হয়েছিল। বঙ্কিম বলেছেন, “সে যে অদ্বিতীয় মহামহোপাধ্যায়ের শিষ্য, নিজে পরম পণ্ডিত—এ কথা দূরে থাক, কেহ জামিল না যে তাহার অক্ষর পরিচয়ও আছে। গৃহধর্মে বিজ্ঞাপ্রকাশের প্রয়োজন নাই।.....  
.....বেখানে বিজ্ঞাপ্রকাশের স্থান নহে, সেখানে বাহার বিজ্ঞা প্রকাশ পায়, সেই মুখ। বাহার বিজ্ঞা প্রকাশ পায় না সেই যথার্থ পণ্ডিত।” প্রফুল্লর পাণ্ডিত্য সংসারে প্রকাশ পায় নাই, এটা তার চরিত্রের নব্রতায় পরিচয় দেয়। কিন্তু বিজ্ঞার আর একটা মস্ত বড়ো সার্থকতা আছে—বিজ্ঞাদানে, সে দিক দিয়ে তার শিক্ষা ব্যর্থ হয়েছিল বলতেই হবে।

বৃহত্তর ও মহত্তর জীবনযাত্রার সম্পূর্ণরূপে বোগ্য হয়েও প্রফুল্ল সাধারণ মেয়েদের মতো সাংসারিক সুখের প্রলোভন প্রতিরোধ করতে পারলো না। এর মধ্যে অলৌকিক মহিমার কিছুই নেই। চুরী ডাকাতি না করেও প্রফুল্লর পক্ষে আত্মের সেবায় আত্মনিয়োগ করে জীবনে সার্থকতা লাভ করা সম্ভবপর ছিল, কিন্তু সে তা পারেনি। এর জন্য শ্রদ্ধা তাকে করা চলে না। সংসারের বন্ধন কাটাতে পেরেছিলেন বলেই বুদ্ধ, চৈতন্য, জগতের বরণ্য হ’য়েছেন। সাংসারিক সুখের মোহে আবার ফিরে এলে তাঁদের মহত্ত্বের আর কতটুকু অবশিষ্ট থাকতো?

যাই হোক ‘দেবীচৌধুরাণীর’ মধ্য দিয়ে বঙ্কিমচন্দ্র নারীর আদর্শ গৃহিণীরূপ ফুটিয়ে তুলেছেন, আদর্শ নারীর রূপ এ নয়। তবু একেই নারীর সর্বোচ্চ আদর্শ বলে আত্ম-প্রসাদ অনুভব করার লোক আমাদের দেশে যথেষ্ট আছে। তাই মনে হয় শরৎচন্দ্রের অতি দুঃখের অতি বড়ো সত্য উক্তি।

“মেয়েমানুষকে আমরা শুধু মেয়ে কোরেই রেখেছি, মানুষ হ’তে দিইনি। স্বরাজের আগে তার প্রায়শ্চিত্ত দেশে হওয়া চাই।”

## বাড়

অনিলকুমার ভট্টাচার্য্য

সত্ত প্রকাশিত গল্পটিকে লইয়া অলস শিথিল মুহূর্তে অর্ধ-শায়িত অবস্থায় গড়গড়ার ধূতরাশির সহিত মশগুল হইয়াছিলাম।

সম্পাদক-বন্ধু শুভ সংবাদ জানাইয়াছেন, গল্পটি নাকি পাঠকমহলে খ্যাতি অর্জন করিয়াছে।

বন্ধুরাও বলিয়াছেন, গল্পটা বেশ জমেছে হে!—নিজের লেখা পড়িতে পড়িতে মনে হইল স্মিত্রা লেখনী মুখে যেন জীবন্ত হইয়া ফুটিয়াছে। যৌবনের যে কোন একটি ছলভ লগ্নের রঙিন রেখায়িত কাহিনী অনুভূতির সজীব বর্ণে যেন স্ননিপুণরূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। নিজের লেখায় নিজেই তন্ময় হইয়া গেলাম।

ছুটির সকাল, বাস্তবতার আধিক্য নাই।

তাকিয়ায় ঠেস্ দিয়া গড়গড়ার আমেজে অতীত লগ্নের স্মোহন লিপিকার মন বেশ মশগুল হইয়া আছে।

সম্পাদক বন্ধু অনুরোধ জানাইয়াছেন আগামী সংখ্যায় আর একটি গল্প দিতে হইবে। পাঠক সমাজ নাকি আমার লেখার তারিফ করিয়াছে!

অতএব? অতএব কল্পনা চলিল বালাখানার সুগন্ধযুক্ত তামাকের ধোঁওয়ার সাথে সাথে। জীবনের অলিগলি ঘুরিয়া ফিরিয়া অহুস্কান চলিল কোন্ অনুভূতিকে রূপ দেওয়া যায়।

প্রেম? হ্যাঁ, প্রেমের কাহিনীই ভালো। দুঃখ নয়—দারিদ্র্য নয়—দৈনন্দিন জীবনের শতকোটি অভাব-অভিযোগ-অপমান-লাঞ্জন্যের ক্রকুটি কুটিল মালিন্য নয়—শুধু রূপ আর বর্ণ আর বৈচিত্র্য!

চায়ের টেবিলে খানিকটা মশগুল হইয়া থাকা—ভারাক্রান্ত চিত্তের খানিকটা রঙিন অবকাশ বিলাস!—কিন্তু সাহিত্য কি শুধু তাহাই?

নূর হোক ছাই! আবার সেই বিচার বুদ্ধি, তাকিক মতবাদ! মনের চিন্তাধারাকে পালটাইয়া লইলাম।

এই অর্দ্ধ-শায়িত দেহটাকে সম্পূর্ণরূপে সুকোমল শয্যা-অঙ্কে ডুবাইয়া দিলাম।

গৃহিণী পিত্রালয়ে—ঠাকুর আসিয়া বার ভিনেক আহারের তাগিদ দিয়া গেল।

আর সুস্থ মনে চিন্তা করিবার অবকাশও মেলে না। ঠাকুরকে বলিলাম, খাবার ঢাকিয়া রাখিতে, প্রয়োজন মতন আমিই দেখিয়া শুনিয়া লইব।

গড়গড়ার নলটি মুখ হইতে পড়িয়া গেল। দক্ষিণের এক ঝলক মিষ্টি বাতাসে মনে লাগিল আবেগের দোলা!

সুমিত্রা আসিল।

তাহার এই আকস্মিক আগমনে মনে বিস্ময় জাগে। এমন অসময়ে এমনি ভাবে তাহার আগমন—এ যেন অবিদ্যাস্ত! ভালো করিয়া দেখিলাম। কিন্তু না, ভুল ভো হয় নাই। সুমিত্রা? হ্যাঁ সেই সুমিত্রা! কিন্তু তাহার কোলে ওকে? একটি শিশু!

অভ্যর্থনার ভাবা ভুলিয়া গেলাম। কণ্ঠ যেন ভাষাহীন হইয়া গেল, শত চেষ্টাতেও মুখ হইতে একটি কথাও বাহির হইয়া আসিল না।

পরনে তাহার অতি সাদাসিধা একখানি লালপাড় শাড়ী, অঙ্গে অলঙ্কারের বাহুল্য নাই, সাদা শাঁখার কোলে সরু দুই গাছি চুড়ি, কানে দুইটি লাল পাথর—অন্ধকারে বেশ স্পষ্টই যেন দেখা যাইতেছে।

দেহ-লাবণ্য আর পূর্বের মতন নাই। মুখখানি শীর্ণ, নীল শিরা কয়েকটি স্পষ্টভাবে জাগিয়া আছে। চোখ দুটিতে গাঢ় ক্লান্তির অবসাদ কালি রেখা কিন্তু তাহা যেন ক্রোধে স্ফীত অভিমানে ব্যাধিত!

সুমিত্রাই প্রথমে নিস্তরুতা ভজ করিল।

কোন বিনয় নয়, অপরিচয়ের শঙ্কা নয়—রাগত কণ্ঠেই সে বলিল—এসব কি হচ্ছে শুনি?

আমি আরও অবাচ্ হইয়া গেলাম। কি আশ্চর্য! সুমিত্রা? সুমিত্রাকে তো এরূপ কঠোর কথনও দেখি নাই!

থতমত থাইয়া বলিলাম—সুমিত্রা এসে—দাঁড়িয়ে কেন? এখানে বস!

না, বসবার আমার সময় নেই মোটেই। দেখছো না ছেলে কোলে করেই ছুটে এসেছি! সংসারে এখনও সমস্ত কাজ রয়েছে বাকী।—আর তোমার এখানে বসে খোস গল্প করবার দিন এখন আর আমার নাই। আমি এসেছি শুধু জানতে কাগজে পস্তরে এসব কি বাজে কথা লেখা হচ্ছে শুনি?

রুদ্ধ কর্কশ কণ্ঠে সুমিত্রা কথাগুলি উচ্চারণ করিল। তাহার কাঠিন্দ্রে আমি



প্রথমে হতবাক হইয়া গেলাম, পরে নিজেকে 'কিঞ্চিৎ সামলাইয়া লইয়া কহিলাম—কি তুমি বলছো, আমি তো কিছুই বুঝতে পারছি না ?

তা বুঝবে কেন ? আর আমার সঙ্গে তোমার কোন বোঝা পড়া করার সম্পর্ক রাখতেও চাইনে। আমি শুধু বলতে এসেছি কাজ না থাকলেও দুনিয়াতে অকাজ করবারও যথেষ্ট পন্থা আছে। অলস মস্তিষ্কে পরের জীবনের পর্যালোচনা করার কি অধিকার তোমার আছে ? কি সব ছাই পাঁশ লিখেছো এবং তাই আবার কাগজে ছাপিয়ে আমাকে অপদস্থই বা কেন করছো ? সুমিত্রার কণ্ঠ ক্রোধে রুদ্ধ হইয়া গেল।

আমি বলিলাম, গোড়া থেকেই যদি তুমি ঝগড়া করার মনোবৃত্তি নিয়ে এসে থাকো তবে আর তোমার সঙ্গে কেমন করে তর্ক করবো বলো—আমার কথাই বা কেমন করে বোঝাব ? এতখানি পথ অতিক্রম করে এসেছো, রাগের মাধ্যম অসংলগ্ন বকে চলেছো—বসো—সুস্থ হও ! একটু চা খাবে ?

সুমিত্রা আরও চটিয়া উঠিল—বলেছি না, আমার অবকাশের বাহুল্য তোমার মতন নেই ! আমি শুধু জানতে এসেছি এসব বাজে কথা লেখার কি অধিকার তোমার আছে ? আর আমার নামে যা তা কেনই বা ছেপেছো ?

আমি বলিলাম, সময় যদি না থাকে কিংবা ইচ্ছা যদি না থাকে তাহলে অবিশ্যি আমার কোন জোর নেই। তোমার অভিযোগের সংক্ষিপ্ত উত্তর এই যে আমরা অমীমাংসিত, সংসারে যা দেখি সত্য—বাস্তব, আমাদের লেখনীমুখে তারই রূপ রূপায়িত হয়ে ওঠে ! আমি আমার অনুভূতিকেই শুধু রূপ দিয়েছি, তোমাকে আক্রমণ করার জন্তে আমি গল্প লিখিনি।

কিন্তু অপরের জীবন নিয়ে পর্যালোচনা করার কি অধিকার তোমাদের সাহিত্যিকদের আছে শুনি ?

তোমার কথার উত্তর আমি তো পূর্বেই দিলুম সুমিত্রা। তুমি যদি এতে বাধা পেয়ে থাকো তার জন্তে ব্যক্তিগত ভাবে সত্যিই আমি দুঃখিত।

কিন্তু তোমার দৃষ্টি যে সত্যি, এমন কি প্রমাণ আছে ? তোমরা সাহিত্যিকরা পরের জীবনের কাহিনী নিয়ে যে বিষবাস্প উদগীরণ করো তা যে সাহিত্য তারই বা কি যুক্তি আছে ? কতকগুলো ছাই পাঁশ অসার কথা লিখবে আর বলবে অনুভূতি আর প্রেম, তারই বা কি অর্থ ? প্রেম কোথায় ?

সুমিত্রা বেন কাঁপিতে থাকে, তাহার কণ্ঠ দেহ উত্তেজনা বশে তুলিয়া তুলিয়া উঠিতেছিল।

বাধা দিয়া আমি বলিলাম—দাঁড়াও সুমিত্রা ! একসঙ্গে অতগুলি কথা বললে

তর্কের খেই হারিয়ে যাবে—তোমার প্রশ্নের আর উত্তর দেওয়া হবে না। যা লেখা যায় তাই যে সাহিত্য হয় না, একথা খুবই মানি। প্রথমেই দেখতে হবে তা রসবান কিনা—আর্ট না থাকলে তা কখনই সাহিত্য হতে পারে না। এখন আর্ট কি তাই সংক্ষেপে তোমার বুঝিয়ে বলি শোন—

আর্ট-ধর্ম্য সম্বন্ধে তোমার লেকচার শুনতে আমি আসিনি। আমি জানি এখনই তুমি তোতা পাখীর মতন কতকগুলো বুকনি শোনাবে। আমার কথা হচ্ছে, তুমি যা লিখেছো তা অতি বাজে কথা এবং অতি মিথ্যে কথা! তোমার সময় আছে—কাগজ কলম আছে—সাংসারিক চিন্তাও বোধ হয় বেশী নেই—সম্পাদক-বন্ধু আছে—অতএব তুমি লিখবে। তা লেখ গে যাও! লোকের বাহবাতে আত্মপ্রসাদ অনুভব করো, তাতে আমার কোন ক্ষতি রুক্ষি নেই! কিন্তু লেখার ভেতর আমাকে টানছো কেন? আমি গৃহস্থের বধু ঘর সংসার স্বামী পুত্র, দুঃখ, দারিদ্র্য এই নিয়েই থাকি। প্রেম, ভালবাসা, পরকীয়া তত্ত্ব—এসবের কোন খার খারিনা! আমাকে গল্পের নার্সিকা করে এমন সব আপত্তিকর মন্তব্য প্রকাশ করেছো কোন অধিকারে?

অসত্য কিছু তো বলিনি, সত্য প্রকাশও আর্টের ধর্ম্য!

আবার সেই আর্ট! সব কলেজে পড়ার সঙ্গে সঙ্গেই শেষ হয়ে গেছে। আর সত্য! কিসের সত্য! আমি কি তোমাকে ভালোবাসি? না তুমি আমাকে ভালবাস? আমাদের ভালোবাসার মর্যাদা কোথায়? আমি আজ পরদ্বী—ঘর সংসার, স্বামী, পুত্র, আত্মীয় পরিজন, সমাজ এই নিয়ে বাস করছি। আর তুমিও নব বিবাহিতা পত্নীকে নতুন করে কাব্য বন্দনা শুরু করেছো—ভালোবাসা কোথায় রইল শুনি?

সামাজিক বিধান অনুসারে আমরা পরস্পরে সামাজিক বন্ধনে জড়িত হতে পারলুম না—কিন্তু তাই বলে তোমার প্রতি আমার অনুরাগ আমার ভালোবাসার পবিত্রতার শৈথিল্য ঘটেছে এমন কথাই বা কেমন করে সত্যি? আর তুমিও আমার—

কথার মাঝখানেই স্থমিত্র। তীব্র কণ্ঠে প্রতিবাদ জানাইল: কখনোই না—তোমার কথা আমার মনেই আসেনা। তুমি আমার কে? কি সম্পর্ক তোমার সঙ্গে আমার? কৈশরের বৌবনের অনুরাগও অতি ঠুনকো—ওর কোন গুরুত্বই নেই। তোমার সঙ্গে আমার বিয়ে হয়নি! এ আমার অতি সৌভাগ্য! আমি কত সুখী জানো? আমার স্বামী—আমার সন্তান—আমার সংসার—

আঁচলে চোখ ঢাকা দিয়া স্থমিত্রা ফুঁপাইয়া উঠিল। আবেগের আভির্ভাষে সর্ববাক ধর ধর করিয়া কাঁপিতেছে। অন্তর-বিপ্লবের সঙ্গে সঙ্গে বাহিরেও যেন ঝড় উঠিয়াছে।

মাটি কাঁপিতেছে—পৃথিবী কাঁপিতেছে—স্থমিত্রার কণি পদযুগল ঝড়ের আঘাতে

ছিন্নলতার স্মার এইবারে বুঝিবা ভাঙ্গিয়া পড়িবে। আত্মচেতনা বুঝি তাহার আর নাই।

কিন্তু না—সেই ঝড়ের মাঝেই স্মিত্রা ছুটিয়া চলিল।

বাহিরে কালবৈশাখীর রুদ্ধ দেবতা ভীষণ গর্জন করিয়া চলিয়াছে, স্থপতির মাঝে লাগিয়াছে রুদ্ধের নাচন। মেঘ ডম্বরুর ভীতিপ্রদ হুঙ্কারে বিজলী চম্কাইয়া উঠিতেছে। কড়কড় শব্দে কোথায় যেন বাজ পড়িল।

ভয়ান্ত কণ্ঠে আমি চিৎকার করিয়া উঠিলাম, স্মিত্রা—স্মিত্রা—

ঠাকুরের ডাকে ধড়মড় করিয়া উঠিয়া বসিলাম।

জাগিয়া দেখিলাম—সত্যই স্মিত্রা চলিয়া গেছে।

বাহিরে কালবৈশাখীর ঝড় উঠিয়াছে।

# সভ্যতা ?

অমল দত্ত

নদীর ওৎকর্ষ গ্রাম বা বন্দরের অবস্থিতির উপর নির্ভর করে না। নির্ভর করে মানুষের গ্রহণ করবার ক্ষমতার উপর। সূতানুটি-গোবিন্দপুরকে কোলকাতায় পরিণত করার পিছনে যে প্রয়োজন ছিল, তা শুধু অর্থনৈতিক অভিযানের। মন্দির এবং মসজিদ প্রাস্ত-বর্তিনী নদী বাসিকুল আর সাঁঝের পিদিম, ছিপ আর জেলে জাল, পতঙ্গা-কুসি-ময়ূরপঙ্খীর বহর পেরিয়ে থমকে দাঁড়ালো জেটির বাঁধনে। দূরদেশ-গামী জাহাজ আর বহুধনকামী ব্যবসাদারের ভিড়। পাঁকে পাঁকে জমানো হাইড্রো-ইলেকট্রিক পেলে রূপান্তর বহুবর্ণ আলোক মালায়। আজ যদি গ্রাম বা বন্দর ভেঙ্গে নতুনতরো ব্যবস্থার প্রয়োজন পড়ে, তা হলে ভগীরথের মত শব্দিনিদা চলবে না। সভ্যতা সম্বন্ধে আর নদীর উপমায় একথা বলা চলে।

নতুন ধূয়া উঠেছে : সভ্যতা ধ্বংসোন্মুখ। সভ্যকে বিকৃত কোরে এ ধরণের চালবাজিতে স্বার্থের গন্ধ তীব্র কি না, বলা চুক্কহ। ধূয়াধারীরা অন্তত কয়েকদিন সাম্প্রদায়িক নেতাগিরি চালাতে পারেন। তবে, তাঁরা সভ্যতার আওতার আদপেই এসেছেন কি না খতিয়ে দেখা দরকার।

সভ্যতার ইতিহাসে সামাজিক ব্যবস্থার ওলোটপালোট চলছে। সঙ্গে সঙ্গে মান-বাণু নতুন বস্তুর আকর্ষণে ক্রমাগত ছুটোছুটি করছে। আপন পরিমণ্ডলের মায়্যা এবং প্রয়োজনানুভূতি নবতরো সমাজ গঠনের পরিপোষক। মুস্তিল সেখানেই বাদের দ্বিধা সহজ পরিণতিকে অস্বীকার করে, এবং যারা কাকের মতো চোখ বুজে আপন দৌর্বল্য প্রথর আলোক থেকে আড়ালে রাখবার চেষ্টায় থাকে।

অর্থনৈতিক ভিত্তিতে সামাজিক ব্যবস্থার পত্তনি। এই পত্তনি নীলামে উঠলে একটা বিশিষ্ট সম্প্রদায়ের কতি হতে পারে মাত্র, বাদের স্বার্থ তাতে ওজপ্রাপ্ত ভাবে জড়িত। কিন্তু তাতে বৃহত্তর সম্ভাবনা আছে। সম্ভাবনা আছে মানুষের সংঘাত্তির

বিকাশের এবং সভ্যতাকে উপলব্ধি কোরে অগ্রসারী প্রচেষ্টার। ধ্বংসোন্মুখ সামাজিক ব্যবস্থার লোলবক্ষে প্রতিপালিত ভীকুর বিকৃত চিন্তার স্বার্থের সাফাই থাকাই স্বাভাবিক। পঞ্চদশ লুই ভগ্ন সিংহাসন থেকে নবজাগ্রত শক্তিকে অভিবাদন করতে পারেন নি। তাঁর কাছেও সভ্যতার মাপকাঠি ছিল : আফটার মি, ছ ভেল্যুজ। কিন্তু সভ্যতার ইতিহাসে ফরাসীর দান শুধু মাত্র পঞ্চদশ লুই-এ সীমাবদ্ধ নয়। সীমাবদ্ধ নয় বরবোঁ রাজহু আর ন্যাপোলিয়নি খামখেয়ালিতে। বৈজ্ঞানিক এবং ঐতিহাসিক পরিণতিতে অন্ধ অদূরদর্শী স্ট্যাটাস-কো-সেবীর কাছে আত্মবিলাপ এবং আত্মবিলাসই একমাত্র দার্শনিক আবিষ্কার। কিন্তু অপরিশ্রুত মনের আবিষ্কারি প্রতিভা সভ্যতার গতিরোধ করতে পারে না। যেমন চলে না টবের ঘেরে দেবদারুর সম্ভাষণ।

বুদ্ধিবৃত্তিকে দু'ইকি পুরু জাপানী পাউডারে ছুপিয়ে সম্ভাবাজারে বাহবা মেলে বটে, কিন্তু, প্রাণ-চঞ্চলতাকে অস্বীকার করা চলে না। তা' হলে, তা হবে আত্মহত্যা। ঢিলাদার গিলাদার কেতাবদুরন্ত কেতাবদুরন্ত দোআঁশলা সামাজিক ব্যবস্থায় উদ্ধৃত ন্যূনতম বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায়ের কৃত্রিম মুখোস একদিন খসে পড়বে। কর্মমুখর বন্দরে গিলাদারি স্নাকামির স্থান নেই। ফ্রেন্সের তলার দাঁড়িয়ে উর্বশীর জন্মে প্রলাপ বচন আওড়ানো নিতান্তই হাস্যকর। সভ্যতার সঙ্গে তাদের সম্বন্ধ সেদিন থেকেই নষ্ট হয়ে গেছে, যেদিন থেকে স্বপ্ন দেখবার উপযুক্ত পরিপাখিকতা আর মিলছে না। বৌনআবেশসকুল স্নায়বিক দৌর্বল্য এবং ক্লান্তি যখন পাহাড় প্রমাণ হয়ে দাঁড়িয়েছে তখন সম্মুখের চলমান মানবসমাজ তাদের পরি-প্রেক্ষণে আসতে পারে না, ঐতিহ্যের বড়াই শুধু চলে। এবং আত্মকেন্দ্রিক পরিকল্পনায় সভ্যতাকে খতম দিতে আর আপত্তি কী আছে।

কিন্তু অসুস্থ মনকে আর প্রাশ্রয় দেওয়া উচিত নয়।

সম্প্রতি বাংলা সাম্প্রতিক কবিতা সম্পর্কে দিল্লী থেকে একটি নতুন ফারমান জারী করা হয়েছে। তাতে বলা হয়েছে যে, দুটো লক্ষণের উপর সাম্প্রতিক কবিতার অভিব্যক্তি নির্ভর করে - দেখতে হবে যে, আমরা যে সভ্যতার বড়াই করি তা ধ্বংসোন্মুখ : প্রতি ছত্রে প্রকাশ পাবে যুরোপীয় সাহিত্যে গভীর পাণ্ডিত্য ! তদুপরি দু'একজন ইংরেজ কবির প্রভাব যদি সুস্পষ্ট প্রতীয়মান হয়, ফারমানে আরো বলা হয়েছে যে, সে কবিতা প্রথমতম শ্রেণীর বলে গণ্য করা হবে। ফারমানে দু'জন কবির নাম, উদাহরণ স্বরূপ, উল্লেখ করে তাঁদেরকে অমুগ্ধীত করা হয়েছে। জানিনা, অধ্যাপক হরিনাথ দে-র বাংলা রচনা প্রতিপৃষ্ঠা দু'ভাগ করে চিরে দেখালে,—নতুন ফারমানে তাঁকে কবি-শ্রেণীভুক্ত করা হতো কি না, এবং করলেই

বা কতহাজারী মনসবদারি তিনি পেতেন। অথবা অধ্যাপক বিনয় সরকার 'ফুজি তুই বুড়ী হয়েছিল' লিখেও কেনো যে অবজ্ঞাত রয়ে গেলেন, তা সম্যক উপলব্ধি করতে পাচ্ছি না। বাক, আমার কথা হলো প্রথম লক্ষন সঙ্কটে: সত্যতা ধ্বংসোন্মুখ।

প্রবল প্রতিভাশালী 'কবিতা'-সরকার বাহাদুরের দিল্লী-অমুশাসন অমান্য করবার মতো বৈপ্লবিক মনোবৃত্তি আজ বাংলাদেশে দেখা দিয়েছে। চিন্তার রাজ্যে বাচ্চাইসাকোর স্থান অধিক দিন স্থায়ী নয়। তার ঐতিহাসিক প্রয়োজন শুধু আপন ভাঙতার সত্যকে তীব্র-তরো করবার। তারপর, আত্মঘাতী ক্রমতার অবসান।—

তারাপদ রাহা প্রণীত

যে শাখে ফুল ফোটে না ১১১০

তুহা

২

সামন্ত্রী ( অনুবাদ উপন্যাস ) বাহির হইল

দি পাবলিশার্স

২৭।১।১ এম, কাকুলিয়া রোড, বালিগঞ্জ, কলিকাতা

## চক্র

সুশীল রায়

মাগুরা না মুন্সের, কী যেন—  
সেখানে তোমার বসবাস।  
বলে গেলো কথায় কথায়  
তোমাদের স্মৃতি কালিদাস ॥

কম পক্ষে বছর পাঁচেক  
কোনো খোঁজ পাইনি তোমার;  
জলঙ্গী না প্রেমতলী ঘাটে  
ছিলে জানি স্টেশন-মাস্টার ॥

সে-চাকরি নিজের দোষে নাকি  
হারিয়েছে তোমার স্বামীটি।  
আজো নাকি শোনেন ঘুমিয়ে  
ওই বাজে স্টিমারের সিটি ॥

অদৃষ্টের কথা কেন বলো—  
তুমি আজ পড়েছ নাচারে।  
প্রেমে হ'লো কর্তব্যে গাফিলি  
গেলো তাই চাকরিটা, বাছা রে ॥

তাঁর নাকি নেশা এততেও  
কাটেনি,—বলিল কালিদাস।  
তোমার নীলিমা নাম নিয়ে  
তাঁর নাকি তেমনি উল্কাস ॥

খালি পেটে প্রেম হয় নাকি ?  
কালিদাস হেসে বলে : 'হয়।'।  
প্রমাণ বা দৃষ্টান্ত চাহিলে  
তোমাদের দ্যাখাতো নিশ্চয় ॥

প'ড়েছ গ্রহের ফেরে, বুঝি,  
নিস্তারের পথ তো জানিনে!  
তা না হ'লে নিজ-ব্যয়ে ছু'টো  
মাদুলীই পাঠাতেম কিনে ॥

নীলিমা, তার-চে' আজ থেকে  
তোমার ও-নাম পাল্টাও—  
মালিনী নামটা মন্দ না  
উলটিয়ে তা-ই ক'রে নাও ॥

ভাগ্য যদি তা'তে ওলটায়  
পরীক্ষাটা ক'রে ছাধা ভালো—  
নাম ছাড়া যদি তোমার  
সর্বজই ভীষণ রমালো ॥

জীবনেতিহাস লিখবার  
স্থান এটা কখনই নয়—  
তা না হ'লে তোমাকে জড়িয়ে  
দেওয়া যেত আত্ম-পরিচয় ॥

লিখিতাম অধ্যায়ে অধ্যায়ে  
ধরা-ছোঁয়া আদপে না দিয়ে  
এমন করুণ রূপ-কথা  
গোড়জনে দিতেম কাঁদিয়ে ॥

সব আজ মনেও পড়েনা,—  
কম না তো, বছর পাঁচেক ।  
গেছে যেই মুখের গ্রাসটি  
গেছে যেন কুখার উদ্রেক ॥

আমিও গ্রহের দোষে আছি  
সে-ও প্রায় পাঁচটি বছর—  
উপদেশ অনেক দিয়েছে  
জ্যোতির্বিদ পণ্ডিত প্রবর ॥



শুধু তাই আঙটি বদলাই  
ফল তো দেয় না একটাও !  
তোমার তুলের কোরালের  
অনুরূপ প'রেছি পলা-ও ॥

কালিদাস জ্যোতির্বেদ ঘাঁটে  
এ-সংবাদ আনকোরা নূতন  
ভবিষ্যৎ নিয়ে ঘাঁটাঘাঁটি  
বহুক্ষণ করিশু ছ'জন ॥

অতীতের দু'চার ঘটনা  
চক্র দেখে বলিল সে থাটি :  
জাতকের হালের পাথর  
অদৃষ্ট ক'রেছে তার মাটি ॥

আঁতের গোপন-কথা শুনে  
হ'লো মোর অগাধ বিশ্বাস  
ত্যাখা যাক কি করে এবার  
তোমাদের জ্ঞাতি কালিদাস ॥

জুপিটার রুলিং প্ল্যানেট  
আজো তাই টিকে আছি নাকি :  
সে যেন ধ'রছে হাতে-নাতে  
কোন্ খানে গ্রহের চালাকি ॥

অদৃষ্টের চাকা ঘোরাবই—  
এ আমার স্নকঠিন পণ  
এর জন্তে প্রয়োজন যদি  
দিবে দিতে রাজি এ-জীবন ॥

আমরা তো অন্ধ চামচিকে  
কী-বা বুঝি অদৃষ্টের নীলা !  
পোষরাজে, কালিদাস বলে,—  
হবে না, আমার চাই নীলা ॥

# প্রাকৃতিক

( উপন্যাস )

প্রথম খণ্ড : তৃতীয় পরিচ্ছেদ

সরোজকুমার মজুমদার

বিস্ময়ে সুষমা পাথর হ'য়ে গিয়েছিলো। প্রকাশের অন্তর্ধানের আকস্মিকতার আঘাতে ও অভিভূত হ'য়ে গেল।

প্রকাশের চিঠিটা ওর হাত থেকে ঝলিত হ'য়ে লাল-সিমেন্টের মেঝেতে প'ড়ে রয়েছে, সুষমা উঠলো। প্রকৃতিস্থ হ'তে ওর খানিকটা সময় ব্যয়িত হ'লো।

আরেকবার ও দাদার চিঠিটা প'ড়তে শুরু করলো,—প্রকাশ ওর জীবনের চলার পথে কোন বিষয় রাখেনি; সমস্ত বৈষয়িক ব্যাপার পরিষ্কার ক'রে বুঝিয়ে দিয়েছে। লিখেচে, সবচে' নতুন যে স্টাটকেশটা সেদিন প্রকাশ কিনে এনেছেন তার মধ্যে আট বতো প্রয়োজনীয় কাগজ পত্র, দলিল, ইত্যাদি। লোহার সিন্দুকের মধ্যে নগদ টাকা আছে হাজার দুই। আর মা'র পুরানো গহনা। তন্তুপোষের নীচে যে টানের বাক্স আছে তার মধ্যে প্রকাশ সবগুলো চেক-বই রেখে দিয়েছে। সাদা চেকগুলো সমস্তই সই ক'রে বেখেচে। প্রয়োজন মতো সুষমা তারিখ দিয়ে টাকার পরিমাণ লিখে নিতে পারবে। ঠাকুর্দার কেনা কোম্পানীর কাগজ-গুলো কোথায় আছে তা-ও প্রকাশ লিখতে ভোলেনি। পরিশেষে সুষমাকে অনেক উপদেশ দিয়েছে :—তোমার ওপরে আমার গভীর আস্থা আছে, সুষমা! আমি জানি, অন্টার পথে তুমি কখনো চলবেনা, চলতে পারো না। কারণ, তোমার দাদার থেকে তুমি অনেক বেশী উন্নত ক'রেচে। তোমার চরিত্র, একা খালি বাড়িতে থাকা তোমার ঠিক হবে না। যত তাড়াতাড়ি পারো হস্টেলে ভর্তি হ'য়ে যেরো।

আমার জ্ঞান চিন্তা ক'রে শরীর ও মন দু'টোরই অপচয় ক'রো না। মনে ক'রো, মা'র মতোই আমার আকস্মিক মৃত্যু ঘটবে। শুধু এ-টুকু জেনে রেখো, তোমার কাছ থেকে দূরে থেকে আমিও খুব শান্তিতে থাকবো না।

তোমাকে আশীর্বাদ করার স্পর্ধা রাখি না। কায়মনে আমার শ্রম্ভার নিকট প্রার্থনা করি, জীবনে সুখ যদি-বা না পাত, শান্তির অভাব যেন বোধ ক'রতে না-হয়। ইত্যাদি।

সুখমার দু'চোখ দিয়ে টস্ টস্ করে কয়েক কৌটা উম্মজল গাল বেয়ে মেঝের প'ড়লো। শান্তি! শান্তির চমৎকার সূত্রপাত হ'য়েচে। বাবাকে সে কখনো দেখেনি; অর্থাৎ বাবার স্মৃতি ওর মন থেকে একেবারে মুছে শাদা হ'য়ে গেছে। মা-কে হারালো এই সেদিন। সুনীল অভিমান ক'রে কোথায় যে গেল চ'লে তার কোন হৃদিস-ই নেই। বাঁকী শুধু দাদা। দেবতার মতো তার দাদা, এমন কোমল, এমন স্নেহশীল ভাই-ও তার অদ্বৈত সঙ্গ হ'লো না।

সুখমা বুঝতে পারে দাদার অসুস্থ্যগানের কারণ মূলতঃ সে নিজেই। কি দরকার ছিলো তার দাদার ওপরে শাসন চালাতে! হাজার হোক পুরুষ মানুষ তো বটে! একটু আধটু বদ্-খেয়াল না হয় তার ছিলই। সে কেন তা-তে উদ্বা প্রকাশ ক'রতে গেল। প্রতিজ্ঞা ক'রলেই বুঝি মানুষ একদিনে আত্মদনের নেশা ছাড়তে পারে, না?

নিষ্ঠুর হাতে সুখমা নিজের মুখ চেপে ধ'রলো। এমন রুঢ় আর কটু কথা তার বলার কিছু মাত্র প্রয়োজন ছিল না। সে কি জানে না তার দাদা কত কোমল, কত অসহায়, সামান্য আঘাতেই দাদা কেমন বিচলিত হ'য়ে ওঠে? সুখমা ভাবতে পারে না এ-বাড়ীতে দাদা নেই, অথচ সে আছে, এ হ'তে পারে না। সে দাদাকে ফিরিয়ে আনবেই যে-ক'রে হোক। প্রকাশ যদি বেঁচে থাকে তবে সুখমা তাকে টেনে আনবেই। নিজের সুখের জন্য সে দাদার টাকা নষ্ট ক'রবে না। দু-হাতে সে খরচ ক'রবে টাকা যতো আছে, তার কাছে দাদাকে তার চাই-ই।

প্রকাশের পড়ার টেবিলের দিকে সে এগিয়ে এলো। ছোট চৌকো আয়নাটা ও চিরুণী চিরুণীর দাঁতের মধ্যে কতকগুলো চুল। তিন ঘণ্টা আগেও হয়তো দাদা এই চিরুণী দিয়ে মাথা আঁচড়িয়েছে। সুখমা পরম স্নেহে চিরুণীটা এপিঠ ওপিঠ ক'রে দেখতে লাগলো।

কাঁচের একটা বেসিন-এর মধ্যে কতগুলো সাবানের ফেনা ম'রে আছে; কামানোর ব্রশ্, সেফ্টি থ্রু, ধোয়া হয়নি। কাল বিকেলেই দাদা শেড্ ক'রেছিলো, সুখমার ওগুলো একটু ধুয়ে তুলে রাখারও সময় হয়নি। সত্যি, দাদার প্রতি সে কোন কর্তব্যই পালন করেনি এতদিন। মা নেই, তার ওপরে যত্ন নেওয়া তার সব সময়ে উচিত ছিলো। নিজেই সে আমোদ-আশ্বাদ ক'রে বেরিয়েছে, এখন সুখমা বুঝতে পারছে কী ঘোর অনাস্থা সে দাদাকে দেখিয়েছে। প্রকাশের মাথার বালিশটার ওপরে যে ঝাড়নটা সেটাতে তো রাজ্যের ময়লা জমে আছে।

হঠাৎ সুখমার মনে হ'লো প্রকাশ হ'য়তো ফিরে আসতেও পারে। আজই, চাই-কি এই মুহূর্তেও সে আসতে পারে। হয়তো আর দু-মিনিট পরেই কলিং বেলটা ক্রিং-ক্রিং ক'রে আর্ন্তনাদ ক'রে উঠবে। সুখমা ব্রন্ত-পদে ছুটে বাবে দোর গোড়ায়। কপাট খুলতেই প্রকাশকে

দেখতে পাবে, পেয়েই ও দাদার বুকে ঝাঁপিয়ে পড়বে। কিন্তু কথা বলবে না, থাকবে না, কিছু ক'রবেনা, দাদাকে সে পালিয়ে যাওয়ার মজাটা বেশ ভাল ক'রে টের পাইয়ে দেবে। দাদা তাকে নিরর্থক ভাবিয়ে তুলেছিলো যেমন তেমনি তার প্রতিশোধ সে তুলবে। অন্ততঃ দু-ঘণ্টা, পুরো দু-ঘণ্টা সে প্রকাশের সঙ্গে একটাও কথা বলবে না, ডাকলে সাড়া দেবে না।

একটা বিড়াল মিউ করে কেঁদে উঠতেই সুসমা চমকে উঠলো। প্রকাশের বিছানাটা পরিপাটি করে সুন্দর ভাবে পেতে রাখলো। দাদা তার নিশ্চয়ই আসবে আজ রাতেই, তাকে ছেড়ে সে থাকতে পারবে না। ড্রেসিং টেবিলের ওপরে প্রকাশের একটা পোস্ট-কার্ড সাইজের প্রতিকৃতি দাঁড় করানো আছে। সুসমা ধীর পদে এগিয়ে গিয়ে সেটা হাতে তুলে নিলো।

প্রকাশের ছবিটা বুকের কাছে নিয়ে ও নিজেকে ঠাণ্ডা মেঝেতে এলিয়ে দিলো। প্রকাশ ওর দিকে চেয়ে হাসছে। সুসমা ক্র-ঘর ঈষৎ কুণ্ঠিত ক'রলো। অর্থাৎ, আমাকে কাদিয়ে তোমার মুখে হাসি আসে? আশ্চর্য্য! ক্লান্তিতে সুসমার চোখ ভারী হয়ে এসেছে।

শীলা বললো, সুসমা একটা গান करना ভাই। পিয়ানোর কাছে গিয়ে সুসমা বসলো, গান করতে তার ভারী ভাল লাগছে। আবেগের সঙ্গে সে গান করলো, একটা দু-টো, তিনটে... অনেক গুলো গান সে গেয়ে ফেললো। সুরের মূর্ছনার বাতাস থেকে থেকে আকুল ভাবে কেঁপে উঠছে। শীলাকে তো ও শুধু হাড়বেনা—শীলাকে ভায়োলিন বাজাতে হ'লো। ভায়োলিনে শীলার হাত ভারী মিষ্টি।

সুসমা চা-র জোগাড় করার জন্তে ওঠার উদ্যোগ ক'রলো। বাধা দিয়ে শীলা বললো, তোমার দাদা আসুন, তারপর হবে'খন এক সঙ্গেই।

সুসমা বললো,—দাদা কী এখন আসবে? দশটার আগে নয়, এ তুমি জেনে রাখো।

শীলা পাখার স্নাইচটা সরিয়ে দিয়ে বললে, উহ, আমার সঙ্গে কাল থেকে কথা আছে সাড়ে আটটার অ্যাপয়েন্টমেন্ট।

শীলা জানলা দিয়ে বাইরের দিকে তাকিয়ে বললে—দেখলে? বললুম। ঐ দেখ তোমার দাদা আসচেন।

সুসমা শীলার দৃষ্টি অনুসরণ করে রাস্তার দিকে চেয়ে দেখলে মেয়েদের ইস্কুলটার ঠিক সামনে দিয়ে প্রকাশ আসচে, হাতে কতগুলো ফুলের তোড়া—লাল, নীল, গোলাপী, সাদা, অনেক রং-এর ফুল।

বাহিরের দরজায় কে জোড়ে খাকা দিচ্ছে। ঝক ঝক শব্দে সুসমার তন্ত্রা কেটে গেল। ধড়মড়িয়ে ও উঠে পড়লো। শাড়ীটাকে কোন রকমে গায়ে জড়িয়ে নিয়ে উর্দ্ধাশ্বাসে ছুটে গেল। দরোজা খুলতেই শিবুর মা গালে হাত দিয়ে পুরু-ঠোট বেঁকিয়ে বললে, কোতায়

ছিলে গা দিদিমণি? যুঝেছিলে বুঝি? বাবা, তোমাদের কী ঘুম গো দিদিমণি এত বেলা করে। ডেকে ডেকে আমার গলা কাঠ হয়ে গেল।

এ সব মন্তব্য কিন্তু সুসমার কানে গেল না,—ততক্ষণে ও নিজের ঘরে চলে এসেচে।

শিবুর মা বাসন-কোসন মেজে খানিক বাদে এসে ওকে প্রশ্ন করলো, নাউটা আজ কুটি দিদিমণি?

সুসমা রুঢ় ভাবে বললো,— আজ তোমার কিছু করতে হবে না শিবুর মা। তুমি বাড়ী যাও। সেই বিকালে এসো। আজ আমাদের (আমাদের বলতে সুসমার গলা সামান্য কঁপে উঠলো) নেমস্তন্ন আছে এক জাগায়।

আর সামান্য ছোট-খাটো দু-একটা কথা বলে শিবুর মা প্রশ্নান করলো। রাস্তার থেকে তার স্বর ভেসে এলো,—কপাট খোলা রইলো গা, দিদিমণি, নাগিয়ে দাও।

এখন কী করা যায়? প্রকাশের সম্বন্ধে নিশ্চিত হওয়া একেবারে অসম্ভব। সামান্য একটা চিঠি পেয়েই সে দাদাকে তার জীবন থেকে ছেঁটে ফেলতে পারে না।

প্রকাশের সম্বন্ধে ও পুলিশে খবর দেবে, দেশের সংবাদ পত্রে বিজ্ঞাপন দেবে, বেশ মোটা টাকার পুরস্কার ঘোষণা করবে প্রকাশকে খুঁজে দেওয়ার জন্তে।

কিন্তু এ ছাড়াও প্রাথমিক সন্ধানের আরও বহু পথ রয়েছে। সেগুলো সুসমা একা কী করে পারবে, ওর এই বিপদ কালে। এই অসহায় মুহূর্তে ও সবচে বেশী সাহায্য পেতে পারতো যার কাছে সেও আজ চাতের বাহিরে চলে গেছে। সত্যি, সুসমা ভাবতে পারে না, সুনীল ছাড়া আর কেউ জগতে আছে কি না। যে প্রকাশের সর্ববাধিক দরদী বন্ধু ছিল।

সুসমা একবার শীলাদের বাড়ীতে যাবে। শীলার বাবা ও শীলার দাদারা, এঁদের দিয়ে কিছু সাহায্য পাওয়া সম্ভব বৈকি!

এই তীক্ষ্ণ চর্যটনার কথা ও শীলাকে কী-ভাবে বলবে তা আর ঠিক করতে পারে না। শীলার জন্ত ওর ভয়ানক কষ্ট হয়। সুসমাই কেবল জানে, শীলা দাদাকে কত গভীর ভাবে ভালবাসতো। শীলার ভালবাসা ছিল আন্তরিক। নারীর জীবনে মাত্র একজন পুরুষ ছাপ রেখে যেতে পারে। শীলার কাছে প্রকাশ ছিল তাই। প্রকাশের অবনতিতে শীলা আহত হ'য়েছে, ব্যথা পেয়েছে। কিন্তু প্রকাশের এই হীনতাকে এক দিকে যেমন সে বিন্দুমাত্রও ক্ষমা করেনি, তেমনিই, প্রকাশের প্রতি তার প্রেম একটুও স্নান হয়নি। শীলার ভালবাসায় প্রাণ ছিল কিন্তু উচ্ছ্বাস ছিল না।

অন্তরের মধ্যে যে বিপ্লব শুরু হয়েছে তারই ফাঁকে সুসমা শীলার সঙ্গে নিজেকে একটু ওজন করে নিলো।

সুখমা ভাবে, শীলাদের বাড়ীতেই এখন থাকবে। বাস থেকে শাড়ী ব্লাউস্ বার করে নিলো। নাঃ, সে তার বেশ বদলাবে না। এখন তার প্রসাধন করারই সময় বৈ কি। পরনের শাড়ীটাকেই সুখমা একটু টেনেটুনে নিলো। চুলগুলো ছেঁচাচারী হয়ে আছে। এগুলোকে একটু আঁচড়ে শাসনে আনতে হবে। নইলে, এভাবে পথ চলার বিপদ অনেক, জোড়া জোড়া অনেক গুলো চোখের দৃষ্টি তার উপরে এসে পড়বে।

সহজ বেশ সমাপন করে সব কটা ঘরেই ও তালা খুলিয়ে দিলো। ছাতাটি হাতে নিয়ে বড় রাস্তার উপরে এসে পড়লো।

বালীগঞ্জের ট্রাম্ শীগগীর পাওয়া অসীম সৌভাগ্যের কথা, সুখমা তা জানে। কুড়ি মিনিট অপেক্ষা করেও যখন যতদূর চোখ যায় তার মধ্যে ট্রামের মাথার ড্যাঙা-টাও দেখা গেল না, তখন ও বাড়ীর দিকে চলতে শুরু করলো। এত যখন বাধা তখন আর কাজ নেই শীলার বাসায় গিয়ে। শীলাই বরং একবার আসুক। সে শীলাকে সব কথা বুঝিয়ে বলবে। একটু হুসতো কান্না আসবে। প্রকাশের ঘরে বসে ওরা দুজনে প্রাণখুলে চোখের জল ফেলবে। দাদার ঘরে বসে কাদার মধ্যেও সার্থকতা আছে।

বৈঠকখানা ঘরের দরোজা খুলে সুখমা ভেতরে ঢুকলো। ছাতাটা নামিয়ে রেখে ঘরের সমস্তগুলি জানলা সম্পূর্ণ উন্মুক্ত করে দিলো। অসহ্য গরম, পাখাটাও খুলে দিলে। তেজের শেষ সীমানা পর্যন্ত Regulator টেনে আনলো তবু উত্তাপ একটুও তরল হলো না। যে তাপ অন্তরের, বিদ্যুৎ কেন, পৃথিবীর কোন শক্তিই তার দাহ শীতল করতে পারে না, যদি-না তা নিজেকে থেকেই শীতল হয়।

টেলিফোনের রিসীভার তুলে ধরলো। নম্বর বলার কিছু পরেই কার সাড়া পাওয়া গেল। বললো,—আমি সুখমা কথা বলছি, কাকাবাবু নাকি ? ওঃ! শীলা বাড়ীতে আছে ? একটু দিন তো একবারটি।

গলাটা যেন ক্রমশঃ আটকে আসচে। সুখমা বার দুই কেশে গলা সাফ করে নিলো। দেওয়ালের দিকে মার সঙ্গে একবার চোখাচোখি হয়ে গেল।—

—হ্যাঁ, শীলা ? আমি সুখমা।

তার বেয়ে বেয়ে কুর-কুর করে শীলার শান্ত স্রু গড়িয়ে এলো,—হ্যাঁ, কী খবর ? ভালো সব ?

—হ্যাঁ ! তুমি একবার এসো আমাদের এখানে।

—বিকলে যাবো, চারটের সময়।

—উহ, এ বেলাই, ভয়ঙ্কর দরকার, বিশেষ জরুরী।

—আচ্ছা, চা-টা খেয়েই আস্টি।

—নাঃ নাঃ! একুনি এসো, চা আমাদের এখানেই হবে। যেমন আছে, তেমনিই চ'লে এসো। এক মুহূর্ত দেবী ক'রো না।

—কেন? কী ব্যাপার? খুলেই বলো না ভাই। তোমার দাদার কী—

—না, নাঃ! দাদার কথা নয়। এমন, সে অন্য ব্যাপার, এলেই জানবে। একুনি এসো।

—আচ্ছা, আমি এই পৌছোলাম ব'লে।

—কতক্ষণে তোমাকে আশা ক'রবো? বিশ মিনিট?

—না, আশ-ঘণ্টা।

(দ্রুত)

# রুশ-থিয়েটার

বিমলচন্দ্র চক্রবর্তী

বর্তমান যুগে সিনেমার প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে নাটকের আদর অনেকটা কমিয়া গিয়াছে। একথা ঘাঁহারা বলেন তাঁহাদের ধারণা ভুল। কেননা নাটক ও সিনেমার আকর্ষণ পৃথক রকমের, একটির সহিত আর একটির প্রতিযোগিতার কোন কারণ নাই। আর্ট হিসাবে নাটকের উন্নতির ষথেষ্ট সম্ভাবনা রহিয়াছে। রুশ রঙ্গমঞ্চের দিকে চাহিলেই আমাদের বক্তব্য সুস্পষ্ট হইবে।

একমাত্র লেনিনগ্রাডে কতগুলি থিয়েটার সমানভাবে চলিতেছে তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। সেখানে বালক বালিকা হইতে আরম্ভ করিয়া বৃদ্ধ বৃদ্ধা পর্য্যন্ত সর্বশ্রেণীর দর্শকের জন্মই আলাদা আলাদা প্রেক্ষাগৃহ আছে, এবং প্রতিটি প্রেক্ষাগৃহে নূতন নূতন নাটক অভিনীত হইতেছে। জীবনকে উপভোগ্য করিবার জন্ম তথাকার থিয়েটার-কর্তৃপক্ষ সত্যিই অসাধ্য সাধন করিতেছেন। কেন তাহাই বলিতেছি।

আগে লেনিনগ্রাডে ষে-দুইটি নাম-করা থিয়েটার ছিল তাহাদের নাম মারিনস্কি ও মিখাইলভস্কি, এই দুইটিকে ভাঙিয়া ‘স্টেট থিয়েটার অফ অপেরা আণ্ড ব্যালে’ এবং ‘লিটল অপেরা থিয়েটার’ নিৰ্ম্মিত হইয়াছে। প্রথমটিতে উচ্চাঙ্গের নাটকের অভিনয় হয়। ‘মস্কো বলশোই অপেরা’ও উচ্চাঙ্গের নাটকের জন্ম বিখ্যাত। কিন্তু উহার অপেক্ষা লেনিনগ্রাডের স্টেট থিয়েটার রুশ দর্শকের দৃষ্টি বেশি করিয়া আকর্ষণ করিয়াছে। অনেকদিন আগে ‘ফ্রেম অফ প্যারিস’ নাটকটি দুই জায়গাতেই অভিনীত হয়, কিন্তু স্টেট থিয়েটারেই ইহার অভিনয় সর্বোচ্চ সুন্দর বলিয়া বিবেচিত হয়। এখানকার আর একটি নাটকের কথাও চিরদিন সকলের মনে থাকিবে, সেটি ‘দি ফাউণ্টেন’। ইহার গল্পটি খুব সাধারণ—তাতার প্রদেশের কোন রুশ শাসন কর্তার একটা সুন্দরী কন্যা ছিল, তাতারদের হাতে মেয়েটি বন্দী হয়। তাতারদের সর্দার মেয়েটির প্রেমে পড়ে, কিন্তু আপন লোকের সঙ্গে না পাওয়ার ফলে রুশ মেয়ে ধীরে ধীরে মারা যায়। তাতার সর্দার তাহার স্মৃতি রক্ষার্থে একটি স্তম্ভ ও একটি বরণা নিৰ্ম্মাণ করে। নৃত্য ও সঙ্গীতের সাহায্যে নাটকটি এত সুন্দরভাবে



অভিনয় করা হইয়াছিল যে তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না। এখানে নাটকের অভিব্যক্তির জগৎ নৃত্যকলাকে একটি নূতন রূপ দেওয়া হইয়াছে।

‘লিটল অপেরা থিয়েটার’ সম্পূর্ণ অল্প রকমের; স্টেট থিয়েটার যে পরিমাণে গান্ধীয়াপূর্ণ ইহা সেই পরিমাণে হাল্কা। এখানকার নৃত্যও অল্প রকমের— উজ্জ্বল এবং মুখর। এখানে ‘কপেলিয়া’ নামক একটি নাটকের অভিনয় সকলকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়াছিল।

আগেকার ‘ইম্পেরিয়াল হারমিটেজ’ থিয়েটারটি এখন ‘সঙ্গীত বিভাগে’ পরিণত হইয়াছে। ইহার ভিতর ও বাহির দেখিবার জিনিষ; তাহা ছাড়া এখানে নাটক ও সঙ্গীত সম্বন্ধে সত্যই অভিনব চর্চা চলিতেছে।

‘আলেকজান্দ্রিক্স’র নাম সর্বজন পরিচিত, বর্তমানে ইহার নূতন নাম হইয়াছে ‘স্টেট থিয়েটার অফ ড্রামা’। মেয়ারহোল্ডের প্রযোজনায় এখানে ‘মাস্কোয়েরাড’ নামক নাটকটির অভিনয় যে পরিমাণ দর্শকের মন আকর্ষণ করিয়াছিল তাহা ভাবিলে স্তম্ভিত হইতে হয়। সোভিয়েট থিয়েটার সম্বন্ধে বাহার এতটুকু উৎসাহ আছে এই নাটকটি না দেখা তাহার পক্ষে লজ্জার বিষয় বলিয়া বিবেচিত হয়। এই নাটকটির দৃশ্যাবলীর ঔজ্জ্বল্য প্রায় ইতিহাস প্রসিদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। প্রযোজক হিসাবে মেয়ারহোল্ড সকলের শ্রদ্ধার পাত্র।

এখানে গোর্কী, ইবসেন প্রভৃতির নাম-করা নাটকগুলির অভিনয় হইয়া থাকে। কেবল তাহাই নহে, দৃশ্য টেকনিক ভাব—সকল দিক দিয়াই যাহাতে এই থিয়েটারটি শ্রেষ্ঠত্বের দাবী করিতে পারে কর্তৃপক্ষের সে দিকে চেষ্টার ত্রুটি নাই। একমাত্র এই থিয়েটারই চার পাঁচ বৎসরের জগৎ প্রোগ্রাম ঠিক করে, এবং তদনুসারে নির্দিষ্ট তারিখে অভিনয়ের ব্যবস্থা করে। ব্যাপারটি খুব মজার। কোন্‌দিন কোন্‌ নাটকের অভিনয় হইবে তাহার তালিকা সকলের কাছেই থাকে, এজগৎ খবরের কাগজ বা পোস্টার হাতড়াইতে হয় না। একরূপ সুনির্দিষ্ট একটি কর্মসূচী আর কোন দেশের কোন থিয়েটারের আছে বলিয়া জানা যায় নাই।

‘দি গ্র্যাণ্ড ড্রামাটিক থিয়েটার’ও নিয়মিত নূতন নূতন ধরনের নাটকের অভিনয় করিতেছে। এখানে এক কালে গোর্কীর নাটকগুলির অভিনয় সত্যই উপভোগ্য হইয়াছিল।

লেনিনগ্রাডের ‘কমেডি থিয়েটারের’ নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এখানে নানা জাতীয় হান্সরসাত্ত্বক নাটক অভিনীত হয়। অগ্ণাশ দেশের ভাল ভাল হান্সরসাত্ত্বক নাটকের অভিনয়ের বন্দোবস্তও এখানে আছে।

ইহা ছাড়া লেনিনগ্রাডে ছোট ছোট কত যে থিয়েটার ও নাট্যসমিতি আছে তাহার হিসাব দেওয়া কঠিন। ইহাদের মধ্যে ‘নিউ থিয়েটার’, ‘রেড থিয়েটার’, ‘ট্রেড